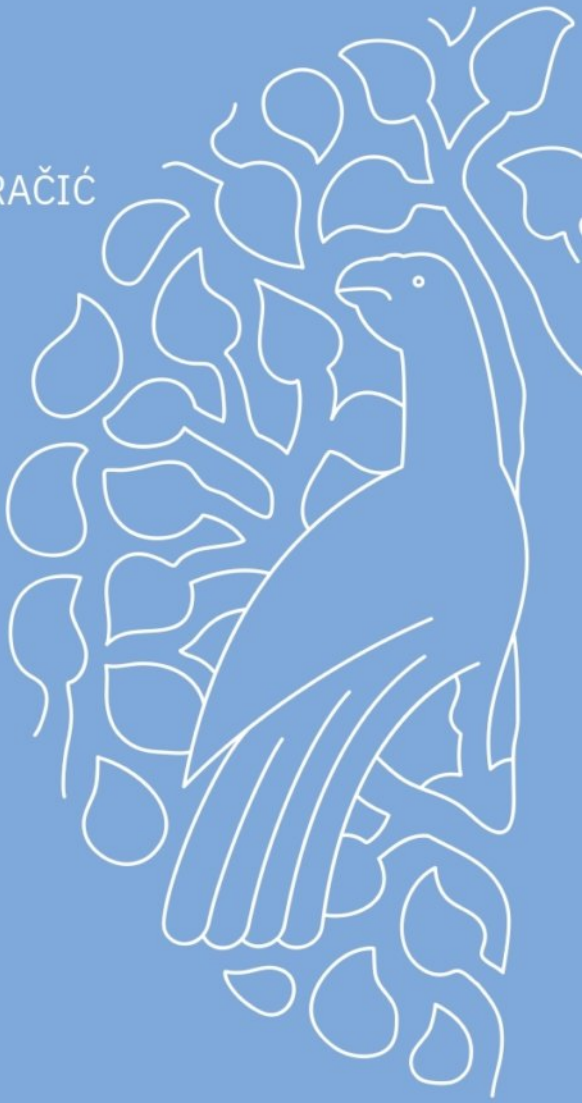
CENTRO DI
RICERCHE
STORICHE
/ ROVIGNO

LJUDEVIT ANTON MARAČIĆ
ENNIO STIPČEVIĆ

Gabriello Puliti (ca.1580–1642/3): francescano, compositore, "Accademico armonico *detto* l'Allegro"



COLLANA DEGLI ATTI N. 49

UNIONE ITALIANA / FIUME
UNIVERSITÀ POPOLARE / TRIESTE

vol. 49, pp. 1-139, Rovigno - Trieste, 2021
CDU: (091)391(262.3)(1-11)"15/18"
ISSN 0353-3301
ISBN 978-953-7891-29-9

COLLANA DEGLI ATTI - N. 49

CENTRO DI
RICERCHE
STORICHE
/ROVIGNO

LJUDEVIT ANTON MARAČIĆ
ENNIO STIPČEVIĆ

Gabriello Puliti
(ca.1580–1642/3): francescano, compositore, “Accademico armonico *detto* l’Allegro”

COLLANA DEGLI ATTI N. 49

UNIONE ITALIANA / FIUME
UNIVERSITÀ POPOLARE / TRIESTE

vol. 49, pp. 1-139, Rovigno - Trieste, 2021
CDU: (091)391(262.3)(1-11)”15/18”
ISSN 0353-3301
ISBN 978-953-7891-29-9

UNIONE ITALIANA – FIUME
UNIVERSITÀ POPOLARE DI TRIESTE

EDITORE
CENTRO DI RICERCHE STORICHE

INDIRIZZO DEL COMITATO DI REDAZIONE
Piazza Matteotti 13, Rovigno (Croazia), tel. 00385 052 811-133, fax 00385 52 815-786
Internet: www.crsrv.org e-mail: info@crsrv.org

COMITATO DI REDAZIONE
Sandro Cergna (Pola, HR), Giuseppe Cuscito (Trieste, IT), Donata Degrassi (Trieste, IT), Kristjan Knez (Capodistria, SI), Dean Krmac (Capodistria, SI), Raul Marsetič (Rovigno, HR), Orietta Moscarda (Rovigno, HR), Giovanni Radossi (Rovigno, HR), Diego Redivo (Trieste, IT), Fulvio Salimbeni (Trieste, IT)

DIRETTORE
Paola Delton

DIRETTORI RESPONSABILI
Raul Marsetič Lucio Cristante

Il presente volume è stato realizzato con i fondi del Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale della Repubblica Italiana
Direzione Generale per l'Unione Europea

IMPAGINAZIONE E STAMPA
Tipografia Mosetti, Trieste, 2021

Tiratura: 400 copie

OPERA FUORI COMMERCIO

INDICE

NOTA INTRODUTTIVA p. 9

LJUDEVIT ANTON MARAČIĆ
GABRIELLO PULITI OVVERO I FRANCESCANI CONVENTUALI NELL'OLIMPO DELLA MUSICA
1. Il fenomeno di un Ordine p. 13
2. Nell'Olimpo della musica europea p. 15
3. Il risveglio dell'attività musicale in Istria e Dalmazia p. 18
4. Importanti ricerche p. 25
5. Due fari: Giovanni Lucacich (Ivan Lukačić) e Gabriello Puliti p. 26
6. Alcuni chiarimenti introduttivi (non musicali): affiliazione e peculio p. 27
7. Gabriello Puliti prima dell'affiliazione alla Provincia dalmata p. 31
8. L'arrivo del Puliti nella Provincia dalmata p. 32
9. Tracce del soggiorno in Istria p. 34
10. Paradigma finale: Puliti ad Albona p. 38

ENNIO STIPČEVIĆ
"Accademico Armonico detto l'Allegro"
1. "Inter arma..." p. 45
2. Da Montepulciano a Pola p. 47
3. Trieste, Pirano, Capodistria: lo stato delle ricerche archivistiche p. 50
4. Riforma e Controriforma p. 55
5. Gli echi della musica del Puliti fuori dall'Istria p. 59
6. Il mondo alla rovescia p. 63
7. All'ombra della guerra degli Uscocchi p. 66
8. Lo "stile antico" e lo "stile moderno" p. 71
9. Due messe del 1624 p. 76
10. Giorni vecchi – un nuovo errare p. 78
Excursus: G. Puliti e i suoi poeti istriani p. 82
Gabriello Puliti: Bibliografia delle pubblicazioni a stampa p. 91
Elenco delle illustrazioni ed esempi musicali p. 127
Bibliografia p. 129
Sažetak / Povzetek / Summary p. 137

NOTA INTRODUTTIVA

Sembrerebbe più facile stabilire che cosa non sia questo libro, piuttosto che quello che è. Seguiamo pertanto la via più semplice. Il presente volume non è una sintesi monografica, non offre una visione d'insieme delle più importanti ricerche esistenti sull'opera e sulla vita del compositore Gabriello Puliti (ca. 1580–1642/3). Il libro che porgiamo nelle mani dei lettori non è strutturato come un'analisi convenzionale su *vita et opera* dell'artista. L'opera omnia del compositore Puliti nasce prevalentemente in Istria durante la prima metà del XVII secolo e la versatile attività di musicista appartiene a un periodo della storia istriana della cui vita culturale conosciamo relativamente poco. Pertanto non ci siamo dedicati alla valutazione di quanto già oggetto di ricerca e di pubblicazione nella bibliografia del settore durante gli ultimi trent'anni. L'accento è stato posto su alcuni aspetti nuovi, non ancora messi in luce, e sulla contestualizzazione dell'operato del Puliti. Operato il suo veramente ricco: Gabriello Puliti era molto richiesto e ha lasciato nella sua epoca una profonda traccia di uomo di chiesa, di musicista e di intellettuale. Il presente libro segue proprio queste tracce.

Il primo capitolo offre un'immagine completa della partecipazione del Puliti alla vita della sua comunità religiosa, quella dei francescani conventuali. Il secondo propone quella che finora è la più dettagliata analisi dell'alquanto complessa bibliografia e delle raccolte di composizioni del Puliti uscite dalle stampe. Il capitolo conclusivo (*Excursus*), pur accennando ai singoli rapporti, già studiati, del Puliti con i circoli intellettuali dell'Istria, e in particolar modo con i poeti dell'epoca, pone in luce pure quelle fonti, autografe e stampate, che finora sono state scarsamente usate.

Dovendo affrontare l'ordine insufficiente delle raccolte di libri e di materiale autografo dei conventi dell'Istria, siamo consapevoli del fatto che alcune delle conclusioni qui offerte risulteranno inevitabilmente incomplete. Non va escluso che future ricerche possano portare alla luce documenti d'archivio tuttora inaccessibili, forse anche qualche raccolta compositiva del Puliti. In breve, il presente volume non conclude, ma apre la discussione incentrata su frate Gabriello Puliti.

Comunque, non possiamo dare il via a questa dissertazione senza offrire se non altro un abbozzo degli studi esistenti sulla vita e sulle composizioni di Gabriello Puliti.

Il primo studio che ha rivolto una maggiore attenzione al Puliti fu pubblicato su quella che all'epoca era la più importante rivista di storia dell'Istria, "Atti e memorie...". Infatti, già nel 1965 Giuseppe Radole illustrò a grandi linee l'opera omnia del compositore Puliti[1]. I musicologi sloveni diedero riconoscimento immediato al copioso studio[2], mentre quelli croati ci misero un po' più di tempo[3]. Agli inizi degli anni Ottanta apparve una serie di studi sulla musica istriana rinascimentale e barocca del musicologo italiano Ivano Cavallini, lavori che non potevano passare inosservati[4]. Quando poi ad unirsi alla discussione fu Metoda Kokole, vennero creati tutti i presupposti utili all'istituzione di un gruppo internazionale di esperti per promuovere la pubblicazione di edizioni musicali contemporanee del compositore Puliti, l'*Opera omnia*, pubblicata dalla *Slovenska akademija znanosti in umetnosti*[5]. Fu allora che anche il giovane Nikola Lovrinić si unì ai redattori dei volumi di musica[6], ai quali Bojan Bujić aggiunse osservazioni di natura comparativa[7]. A prescindere da questi sforzi musicologici, negli anni a seguire fu più intenso l'impegno per mettere ordine nel materiale degli archivi dell'ordine croato dei francescani conventuali, iniziativa questa che costituì un grande aiuto nel trasformare un mosaico di piccole tessere di dati in un'immagine un po' più completa[8]. Alla fine, negli ultimi anni si sono evolute pure le ricerche storico-letterarie, dimostratesi particolarmente utili per

1 G. RADOLE: *Musica e musicisti in Istria nel Cinque e Seicento*, in "Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria", XII (1965), pp. 147-213.

2 J. HÕFLER, *Glasbeniki koprske stolnice v. 17. in 18. stoletju* [Musicisti della cattedrale di Capodistria nel Sei - Settecento], in "Kronika", XVI (1968), pp. 140-144; IDEM, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* [La musica del tardo Rinascimento e del Barocco in Slovenia], Lubiana, 1978.

3 E. STIPČEVIĆ, *Uvodna razmatranja o umjetnosti Gabriella Pulitija* [Considerazioni preliminari sull'arte di Gabriello Puliti], in "Arti musices", 14/1 (1983) pp. 33-50.

4 Durante gli anni '80 Cavallini propose tutta una serie di studi, ai quali seguì la fondamentale ed essenziale monografia: I. CAVALLINI, *Musica, cultura e spettacolo in Istria tra '500 e '600*, Firenze, 1990.

5 Per l'elenco delle edizioni musicali contemporanee *Opera omnia* cfr. il capitolo "Gabriello Puliti: Bibliografia delle pubblicazioni a stampa".

6 Cfr. P.es. N. LOVRINIĆ, *Gabriello Puliti: stanje istraživanja i oris značajki svjetovnog opusa* [G. Puliti: Stato delle ricerche e riflessioni introduttive sull'opera profana del compositore], in *Istra u umjetnosti i znanstvenim disciplinama od XV. do XVII. stoljeća* [L'Istria nelle arti e nelle scienze dal XV al XVII secolo], a cura di H. Mihanović – Salopek, Zagabria, 2006, pp. 7-34.

7 B. BUJIĆ, *Patronage, Taste and Style in early 17th-century Music,* in *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba / Baroque Music in Slovernia and European Music*, a cura di I. Klemenčić, Lubiana, 1997, pp. 61-70.

8 Lj. A. MARAČIĆ, *Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca. Provincijski povijesni arhiv (1559. – 1827.)*, *Prvi svezak: Popis i opis materijala*; *Drugi svezak: Izvori i obrada materijala* [La Provincia Croata dei Francescani Conventuali di S. Girolamo, Archivio storico della Provincia (1559 – 1827), vol. I: Elenco e descrizione del materiale; vol. II: Fonti e interpretazione del materiale], Zagabria, 2015.

una migliore comprensione dei contatti di Puliti[9].

I nomi dei suddetti ricercatori (e non solo i loro) verranno da noi riportati anche nella dissertazione che qui segue, ma ci è sembrato fondamentale ricordare alcuni dei più importanti già in questa nota introduttiva.

9 N. ZUDIČ ANTONIČ, *Storia e Antologia della letteratura italiana a Capodistria, Isola e Pirano*, Capodistria – Koper, 2014.

Ljudevit Anton Maračić

GABRIELLO PULITI
OVVERO I FRANCESCANI CONVENTUALI NELL'OLIMPO DELLA MUSICA

Il presente lavoro si pone l'obiettivo di fornire dati nuovi individuati in archivio, prevalentemente nella biografia del minore conventuale e brillante musicista dell'alta epoca barocca, frate Gabriello Puliti (Montepulciano, ca. 1580–Trieste?, 1642/3), l'epoca e l'ambiente in cui visse, operò e alla fine, morì. Trattasi altresì di un'ottima opportunità per parlare più ampliamente di alcune circostanze a noi poco note e pertanto ci fa piacere il fatto di poter colmare almeno parte di tali lacune con il presente lavoro.

1. *Il fenomeno di un Ordine*

Da più di tre decenni il Centro Studi Antoniani di Padova, diretto da fra Luciano e con l'appoggio del fratello maggiore fra Ludovico Bertazzo, tutti e due frati conventuali di Padova, dei quali l'ultimo con una profonda passione per la musica e gli archivi, si dedica anche alla pubblicazione di spartiti di famosi francescani conventuali che hanno lasciato ai posteri le note scritte della loro arte musicale[1]. La passione del frate Ludovico non si è affievolita nemmeno quando la sua età ha toccato gli ottant'anni di vita. Delle raccolte musicali pubblicate dal Centro, qualche centinaio – miracoloso? – il primo volume offre le *Sacrae cantiones (1620)*, i mottetti del nostro frate di Sebenico Giovanni Lucacich (in croato: Ivan Lukačić). In un'intervista fatta alcuni anni fa a Padova a padre Ludovico dalla rivista di larga diffusione *Messaggero di Sant'Antonio*"[2], la sua risposta all'immancabile domanda su questo suo specifico interesse fu ampia.

> I francescani conventuali hanno sempre avuto grandi basiliche che richiedevano liturgie solenni, accompagnate da musiche adeguate, alla cui

1 Cfr. la serie *Corpus musicum franciscanum*, Padova, Centro Studi Antoniani.
2 *Messaggero di Sant'Antonio*, Padova, 2 gennaio, 2013.

> composizione ed esecuzione provvedevano i religiosi stessi. Qualcuno si è premurato di contarli e ne ha messi in fila ben centodieci, alcuni dei quali di assoluto valore, come Costanzo Porta, Giovan Battista Martin, Francesco Antonio Vallotti, che fu direttore della Cappella musicale della Basilica, avendo come primo violinista il celeberrimo Giuseppe Tartini. E poi, Luigi Antonio Sabbatini, Alessandro Borroni e Bernardino Rizzi, attivo in Polonia anche come docente nei conservatori, tanto da far dire al compositore Krzysztof Penderecki che senza di lui la musica moderna polacca non esisterebbe.

Fra Ludovico prosegue senza interruzioni durante la stessa intervista:

> Le opere di questi grandi sono rimaste a lungo dimenticate negli archivi delle biblioteche, finché padre Luisetto non ha cominciato a farle venire alla luce, pubblicando un migliaio di composizioni di padre Costanzo Porta, grande polifonista del Cinquecento, raccolte in venticinque volumi, e l'opera omnia di padre Rizzi [Bernardino Rizzi da Cherso] in cinquantaquattro volumi.

Anche in conclusione all'interessante intervista Bertazzo riassume i suoi pensieri:

> Si tratta di autori che hanno un loro posto nella storia della musica e di opere che ancora incantano per la loro freschezza, quando vengono riproposte in concerti e memorizzate in CD.

Non è affatto strano che nell'enorme opera con la quale una ventina di anni fa l'Ordine dei francescani presentava al pubblico l'insieme della propria cultura e arte in un ampio volume sull'impegno ecclesiale dei suddetti frati nella sfera culturale, dall'inizio ad oggi, fra Ludovico Bertazzo avesse elaborato nei dettagli la sezione inerente alla produzione musicale dei francescani conventuali. Già nella prima pagina, a mo' di capitolo specifico, l'autore ribadiva:

> L'ammirazione degli storici per il numero dei religiosi francescani conventuali che si dedicarono all'arte dei suoni è profondo e sincero. Nessun altro Ordine annovera una schiera così numerosa e valida di compositori, esecutori, teorici e tecnici musicali. Non un episodio d'una stagione, ma una continuità nei secoli, con un incremento dal principio del XVI secolo[3].

3 L. BERTAZZO, *I Francescani conventuali e la musica. Note sparse di storia*, in *L'impegno ecclesiale dei frati*

L'Ordine dei minori conventuali raggiunge il proprio apice nell'arte dei suoni dopo il decollo rinascimentale, nel XVII secolo, che viene a ragione denominato dagli storici della musica *aurea aetas*, epoca d'oro dell'arte musicale, la quale combacia con la generale frenesia barocca in Europa, precisamente con le più eccellenti creazioni di carattere musicale e letterario. E non solo in Italia, Francia, Germania, ma anche nelle parti orientali adriatiche di Dalmazia e Istria. In tale contesto vive e opera tra i numerosi colleghi anche Gabriello Puliti, musicista e frate toscano, che trascorre la maggior parte degli anni in Istria, nell'ambito della Provincia dalmata dei frati conventuali di San Girolamo, alla quale lasciò anche i suoi averi terreni nella chiesa triestina di San Francesco, dove morì un po' prima del passaggio del convento e della chiesa di San Francesco dalla provincia dalmato-istriana sotto la giurisdizione di quella della Stiria.

2. *Nell'Olimpo della musica europea*

Possiamo iniziare la nostra storia sui francescani conventuali nell'Olimpo musicale del Rinascimento e del Barocco europei, con il frate di Assisi, fra Rufino Bartolucci (ca.1475–1540), che maturò la propria arte musicale a Venezia. Solitamente i musicologi italiani gli attribuiscono l'idea concettuale di quello che all'epoca veniva chiamato "coro battente", ovvero la prassi di due cori a quattro voci che si esibivano sotto forma di dialogo. Tale novità si protrasse fino alla fine del Barocco e all'inizio del Romanticismo musicale. Recentemente sono stati pubblicati i rari spartiti giunti fino ad oggi di fra Rufino, che viene da alcuni ritenuto il pioniere dello sviluppo della polifonia. Quando si spense la vita di questo frate di Assisi "occupato permanentemente" nella basilica padovana di Sant'Antonio, all'interno dello stesso ramo francescano emerse un'altra gemma della costellazione della polifonia, il molto più famoso frate Costanzo Porta di Cremona (1529–1601), maestro dalla ricca esperienza, eccellente insegnante del contrappunto. Erano numerose le cappelle musicali a contenderselo, ma egli dedicò un importante periodo della sua attività a quella della basilica padovana di Sant'Antonio, dove concluse la sua carriera e la sua vita. L'elezione di papa Sisto V, anche lui francesca-

Minori Conventuali nella cultura ieri e oggi (*1209-19*87), a cura di P. F. Costa, Roma, 1998, pp. 671-713: 671.

no conventuale, venne seguita da una raccolta di mottetti a sei voci (*Musica sex vocibus in nonnulla ex sacris litteris collecta verba. Liber tertius*, Venetiis: apud Angelum Gardanum, 1585).

Un ulteriore dettaglio del ricco panorama biografico-musicale del Porta si ricollega al "padre di tutti i musicisti", come veniva chiamato popolarmente l'allora famoso Pierluigi Palestrina. Su iniziativa del francescano conventuale Matteo Asola, un gruppo di eccellenti musicisti voleva dedicare a Palestrina, all'apice della fama, ma anche già verso il tramonto della vita, un serto musicale di vespri liturgici a cinque voci (*Sacra omnium Solemnitatum psalmodia vespertina quinque vocibus*, Venetia: Amadino, 1592), con la collaborazione e il coinvolgimento di una decina di personaggi noti nell'allora sfera musicale. Meraviglia delle meraviglie! La compagnia era costituita da dieci sacerdoti diocesani, da un musicista agostiniano e da addirittura tre musicisti conventuali, compreso l'allora onnipresente Costanzo Porta. Palestrina li ripagò lo stesso anno con il suo mottetto a otto voci *Vos amici mei estis* (nella raccolta antologica di più autori *Mottetti e salmi a otto voci da otto eccelentiss. autori*, Venetia: G. Vincenti, 1599).

Forse è proprio prendendo spunto da questo racconto musicale dell'Ordine dei francescani conventuali, sempre più riconoscibile e comprovato gran-

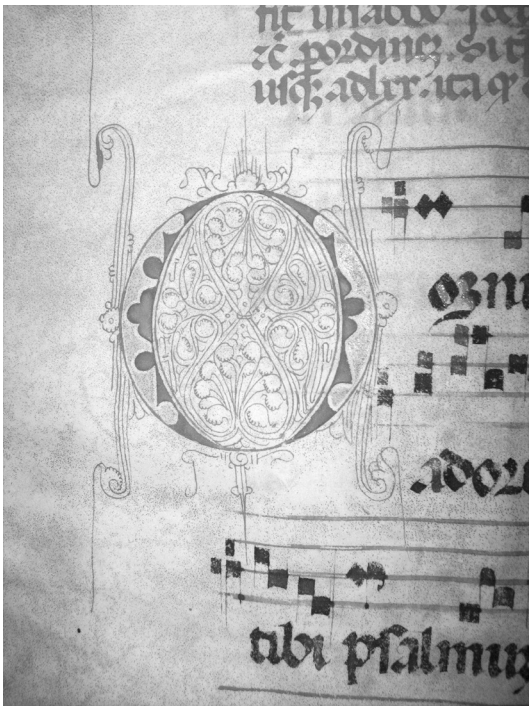


Fig. 1) Martino Belsich, L'illuminazione dal *Graduale* (c. 1562), ms., Cherso, Convento di San Francesco, Archivio (senza coll.)

de focolaio di artisti delle note, che il Capitolo generale che ebbe luogo poco dopo a Viterbo (1596) introdusse nella prassi il "magister musices", titolo artistico-musicale che il ministro generale aveva il potere di conferire ai musicisti meritevoli che dirigevano almeno da alcuni anni l'attività musicale in chiese e cattedrali famose, che avessero pubblicato qualche opera musicale, o che si prendevano cura dell'attività musicale in occasione dei capitoli generali o provinciali e che lo avessero fatto per almeno tre volte. Inoltre, dovevano avere pure una quarantina d'anni. Anche in occasione del Capitolo di Viterbo "con unanime consenso in questo Capitolo generale furono dichiarati Maestri Costanzo Porta cremonese, Girolamo Vespa napoletano, Ludovico Balbi veneto"[4].

Le Costituzioni generali dell'Ordine del 1628 legittimano questa novità, precisando anche che a questi fratelli spetta il vantaggio (nella cerchia ecclesiastica più noto come precedenza) rispetto agli altri frati, con la riserva che il titolo "magister musices" venisse conferito dal ministro generale solo a quei fratelli che avessero pubblicato quattro o cinque opere musicali[5]. Va qui puntualizzata questa novità, nota solamente nel ramo conventuale dell'Ordine francescano, dicendo che il candidato doveva ottenere prima il titolo di baccalaureato, una specie di preparazione al dottorato che nell'Ordine dei francescani conventuali veniva semplicemente chiamato "magisterium Ordinis". Non è difficile notare in questi titoli anche una determinata somiglianza e un collegamento tra il magistero della teologia e quello della musica.

Nel suddetto studio padre Ludovico Bertazzo scrive che nei due secoli del periodo al quale abbiamo dedicato le note introduttive, ci fossero stati circa centoventi francescani conventuali ad essersi messi in mostra con la loro arte musicale, non solo in Italia, ma anche in altri luoghi (Germania, Repubblica Ceca, Francia, Dalmazia e Istria, ovvero odierna Croazia, Polonia e Lituania). Nell'Archivio provinciale di Zagabria abbiamo ripescato nel periodo dei due secoli musicali almeno una ventina di frati ai quali era stato conferito il titolo professionale di "magister musices"[6]. Il fatto apre la porta su una visione più

4 Archivio OFMCONV, Roma, *Acta Cap. Gen. Viterbii*, 1596, f. 10, Curia generalizia OFMCONV, Roma. Cf. "Miscellanea Francescana", Roma, Seraphicum 55 (1955), p. 158.

5 *Constitutiones Urbanae Fratrum Minorum Conventualium s. Francisci*, cap. 8, tit. 51, n. 199, Romae, 1628, p. 327.

6 Lj. A. MARAČIĆ, *Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca. Provincijski povijesni arhiv (1559. – 1827.), Drugi svezak: Izvori i obrada materijala* [La Provincia croata dei francescani conventuali di S. Girolamo, Archivio storico della Provincia (1559-1827), vol. II: Scelta e interpretazione del materiale], Zagabria, 2015, pp. 228-229.

concreta dello stato e degli umori dell'arte musicale nella Provincia dalmata dei francescani conventuali di San Girolamo nel XVI e soprattutto nel XVII secolo.

3. *Il risveglio dell'attività musicale in Istria e Dalmazia*

Prima di immergerci nell'analisi della vita e dell'opera di fra Gabriello Puliti, obiettivo del presente lavoro, va ricordato in ogni caso il prezioso dato introduttivo presentatoci dall'instancabile ricercatore del passato del convento di san Francesco di Cherso, fra Josip Vlahović[7]. Vlahović individua nell'Archivio civico di Cherso interessanti dati nei quali viene menzionato che frate Martino Belsich/Belcich (Belčić) già il 28 novembre 1518, ricevette come cantante della chiesa parrocchiale quattro ducati d'oro sul conto del comune "perché possa vivere degnamente e dirigere il coro di cantanti e dare lustro a questo luogo"[8]. Tre anni dopo fra Martino Belsich cantante consegna al Consiglio municipale di Cherso la domanda di assunzione nel ruolo di insegnante di canto nella scuola locale e un anno dopo, il 29 aprile 1522, viene proposto al Consiglio municipale di Cherso di assegnare sei ducati a frate Martino "per l'onore di questa terra di Cherso"[9]. Accanto alle numerose testimonianze sulla vita di frate Martino nel convento di San Francesco di Cherso, nell'anno 1562 tra l'inventario conventuale troviamo i dati su un libro liturgico il cui autore era il nostro frate (con il suo *ex libris* personale): "Un libro in charta de alcuni kyrie, gloria et credo qual detto il q. Rdo Mo pre Martino Belcich"[10]. Oggi questo libro è mancante del blocco iniziale e anche di un pezzo della parte finale, essendosi conservate solamente ventisei pagine. L'opera è stata scritta su pergamena, ornata con capilettere e con una miniatura particolarmente bella. Vlahović è dell'opinione che l'opera abbia visto la luce a Cherso e che il suo autore sia certamente l'organista fra Martino Belsich. Si tratterebbe del primo frate musicista di cui si ha menzione scritta in queste parti, figlio della provincia di provenienza, già in un'epoca in cui a questi maestri non veniva conferito il titolo di "magister musices", e pertanto non ci sorprende il fatto

7 Fra J. VLAHOVIĆ, *Odlomci iz povijesti grada Cresa* [Frammenti storici della città di Cherso], capitolo "Dva nepoznata creska glazbenika" [Due musicisti ignoti da Cherso], Cres, 1995, pp. 62-66.
8 *Op. cit.*, p. 63.
9 *Item*.
10 Inventario del convento e della chiesa di San Francesco di Cherso, codice A, p. 6.

che nei documenti compaia solamente la dicitura "magister"[11]. Il codice parzialmente preservato di Belsich propone canti corali ad una voce, il che per quell'epoca era un po' troppo tradizionale. È possibile che tali pezzi per una sola voce fossero stati pensati quali intermezzi tra brani polifonici, ma non possiamo esserne certi.

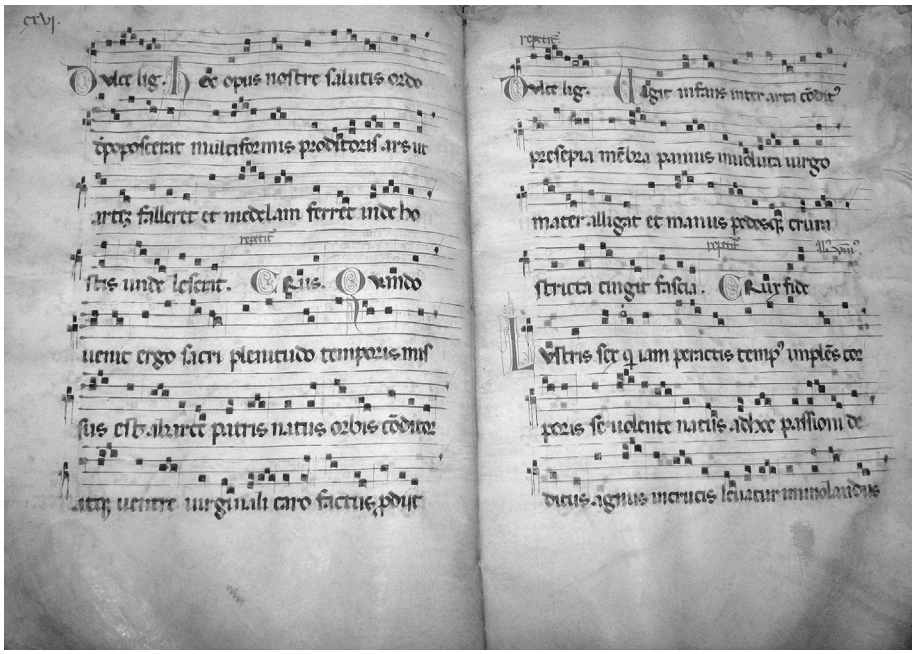


Fig. 2) Martino Belsich, *Graduale* (c. 1562), ms., Cherso, Convento di San Francesco, Archivio (senza coll.)

11 Il patrimonio musicale del convento di San Francesco di Cherso è stato dettagliatamente elaborato da S. TUKSAR, *Izvještaj o sređivanju glazbenog arhiva Samostana sv. Frane u Cresu* (*rujan-listopad 1982.*)", [Il rapporto sull'assettamento d'archivio del Convento di San Francisco a Cherso (settembre – ottobre 1982)], in "Arti musices", 14/1 (1983), pp. 67-75.

Anche nella vicina Veglia (in croato: Krk), nel convento di S. Francesco iniziò a fiorire la vita musicale. Fino alla seconda metà del XVIII secolo il convento faceva parte della Provincia dalmata dei francescani conventuali, per poi venire accorpato, per mancanza di frati, alla Provincia di San Girolamo dei francescani glagolitici del Terzo Ordine Regolare, dove i frati vivono e operano tuttora. Nella prima metà del XVI secolo (1542) l'organista della cattedrale di Veglia era Giovanni Battista de Monte Albodio. Scriveva fra Felice Bartoli (1679-1744) nel suo importante codice a lui intitolato *Collectanea Bartoliana*[12], nell'elenco dei fratelli presenti in quell'anno nel convento di Veglia, parlando di un accordo per un prestito: "Ibique...Mro(agistro) Jo. Baptista de Monte Albodio Organista Cathedralis Veglae ... in dicto monasterio comorantibus"[13]. Il 13 novembre 1549 i frati di Veglia affittarono di comune accordo un frantoio per le olive, ma viene annotato che tre frati erano assenti e più precisamente fra Biagio Dubranich, seguito da "frater Johannes Baptista de Monte Albodio Horganista" e fra Francesco Mlados, i quali avevano già espresso il proprio consenso[14]. In tale sede non viene puntualizzato dove fra Giovanni Battista de Monte Albodio facesse l'organista, ma considerato che sia prima che dopo tale data egli operava nella cattedrale, non c'è alcun dubbio che lo fosse pure a quell'epoca e con molta probabilità era anche il maestro del coro della cattedrale. Nel 1513 il frate Pietro Crasovich acquistava un appezzamento a Dubasnizza (Dubašnica) sull'isola di Veglia e tra i testimoni appare pure "fr. Franciscus Organista", che probabilmente prestava servizio come organista presso la chiesa di San Francesco di Veglia[15]. In una lettera da Sebenico indirizzata al fratello msgr Matteo Polonijo di Veglia, fra Bernardino Polonijo riporta nell'elenco dei frati di Veglia anche il seguente dato: già nel 1521 lì c'era anche il "frater Matheus de Vegla, organorum pulsator"[16]. Nel 1531 troviamo menzione di fra Marco di Ossero (Osor), francescano conventuale, in qualità di organista in Venezia[17]. Nella cattedrale di Arbe (Rab) invece, il ruolo di organista spettava ai minori conventuali del convento di

12 F. BARTOLI, *Cattastico Documentato del Monastero di Veglia dei Minori Conventuali (dal 1284 al 1781),* tra gli esperti noto come *Bartolijev zbornik – Collectanea Bartoliana*. Il manoscritto originale è custodito presso il convento di San Francesco di Veglia e la copia di fra Bernardino Polonijo è custodita nell'Archivio provinciale dei francescani conventuali di Zagabria (scatola 7).

13 *Collectanea Bartoliana - Bartolijev zbornik*, vol. I, p. 161v. (9. I. 1542).

14 *Collectanea Bartoliana - Bartolijev zbornik*, vol 1, p. 174v. (13. XI, 1549) e pp. 209v-2l0r.

15 *Bartolijev zbornik*, vol. I, p. l08v. (24. V. 1513).

16 Arhiv Krčke biskupije, M. POLONIJO, vol. XII. fasc. 5, f. 2.

17 Archivio della Diocesi di Veglia, *Osorska biskupija,* vol. I, pp. 29lr-v (1531).

San Giovanni Battista[18]. A Cherso, già il 2 gennaio 1508 veniva corrisposto a fra Gregorio "da Sebenico", maestro di musica, uno stipendio annuo di diciassette ducati d'oro[19]. Sono tutti dati a conferma del fatto che i francescani conventuali avevano da lungo tempo tra le proprie file eccellenti musicisti ben pagati, maestri di coro e organisti nostrani, ma spesso anche stranieri.

Il profondo e costante legame tra la vita francescana e l'attività musicale nella Provincia dalmata dei francescani conventuali di S. Girolamo, soprattutto durante il XVII sec., viene messo in luce anche da Dragan Plamenac nella sua opera su Giovanni Lucacich e contemporanei[20], dalla quale si evince l'indubbio messaggio che l'arte musicale si fosse radicata nella vita e nell'operato dei francescani dalmati e istriani della famiglia dei conventuali e l'autore riporta diversi nomi che, accanto a Lucacich, danno lustro all'espressione artistica dei loro membri. Fondando le proprie scoperte sulla ricerca d'archivio, Plamenac sostiene a ragione che: "Il materiale d'archivio della Provincia litoranea dell'ordine dei conventuali sul quale si basa la gran parte del presente lavoro sulla vita di Lucacich, contiene anche alcuni dati sui membri dell'ordine che all'epoca di Lucacich erano attivi come musicisti nell'area della provincia litoranea"[21]. In particolare, oltre che su Lucacich, Plamenac si sofferma su altri due frati: sul toscano Gabriello Puliti e su Bonaventura Rinaldo di Veglia. Furono quasi contemporanei, ma va considerato però che Puliti un po' più anziano, aveva già appreso il mestiere quando all'inizio del XVII secolo arrivò in Istria dove trascorse una quarantina d'anni, fino alla sua morte avvenuta a Trieste. Plamenac ci offre qualche dato in più sul musicista di Veglia pbacc mg.mus. fra (Bona)ventura Rinaldo (Rinaldis), ma visto che lo stesso Rinaldis non ci ha lasciato alcuna opera musicale scritta, è ben presto caduto nell'oblio, dal quale, a detta di Plamenac, andrebbe salvato. Egli scrive infatti in una nota che Rinaldi fu nominato *magister musices* "per litteras patentes" il 24 luglio 1622 a Gorizia e cita come fonte il trattato di Raffaelo Casimiri sui musicisti conventuali dei secoli considerati[22]. Degli altri frati musicisti dell'epoca presenti in Istria e Dalmazia Plamenac nomina Fabrizio da

18 V. BRUSIĆ, *Otok Rab* [u vlastitoj nakladi izdao: Franjevački samostan sv. Eufemije] [L'isola d'Arbe, edizione privata del Convento francescano di S. Eufemia], s. a., p. 155.

19 N. LEMESSI, *Note storiche geografiche artistiche sull'Isola di Cherso*, vol. I Roma, 1979, p. 144.

20 D. PLAMENAC, *Tragom Ivana Lukačića i nekih njegovih suvremenika* [Sulle tracce di Giovanni Lucacich e dei suoi contemporanei], in "Rad JAZU" 351 (1969), pp. 63-90.

21 *Op. cit.*, p. 79.

22 R. CASIMIRI, *Musicisti dell'Ordine Francescano dei Minori Conventuali dei secc. XVI-XVIII*, in *Note d'Archivio*, XVI (1939), pp. 190-1.

Nola (Nolensis), Claudio Cocchi, Claudio Longiano e Giuseppe di Macerata.

Visto che Plamenac aveva espresso il desiderio di integrare questa immagine, riportiamo ancora alcuni dati legati a Bonaventura (nome spesso accorciato in Ventura) Rinaldi, musicista e frate di Veglia, provenienti dall'Archivio storico provinciale di Zagabria. Nel necrologio dei francescani conventuali della Provincia dalmata di S. Girolamo sta scritto che fra (Bona)Ventura Rinaldis di Veglia fu negli anni 1605 - 1608 "pulsator organorum" (pertanto, organista, forse anche maestro di coro) a Sebenico. Nel 1609 ricopiò per il convento di Veglia il *Catastico*, ovvero l'elenco dei poderi del convento[23]. Di frate Bonaventura scrisse msgr. Matteo Polonijo: "Il 5-VII-1609 a Veglia il capitolo decise di assumere come organista e maestro di canto nella cattedrale per un periodo di un anno, il conventuale di Veglia Ventura Rinaldis, con un compenso annuo di 40 ducati, da versare a rate semestrali posticipate". Continua comunque ad essere spesso nominato quale organista della cattedrale, "e nell'anno 1631 fu lui a riparare l'organo per 5 ducati"[24]. Nel 1625 con il lascito del defunto provinciale Stassich risistemò il chiostro di Veglia. Leggendo gli atti provinciali, nel 1632 avrebbe dovuto sostituire il defunto musicista Giovanni Marco Lucacich a Spalato ma, per svariati impegni, non ci andò. Anzi, per tale mancanza venne anche punito e sospeso per un determinato periodo di tempo, ma nell'anno 1634, grazie all'interessamento del governo cittadino e di quello veneziano, divenne guardiano del convento di S. Francesco di Veglia[25]. Su quando fosse arrivato e su come fosse il primo organo della chiesa di S. Francesco a Veglia non si hanno dati certi, ma si suppone che esistesse alla fine del XV secolo, se non ancor prima. Durante il periodo di guardianato di fra Bonaventura Rinaldis, il 6 luglio 1611 a Veglia era presente il famoso maestro organista Simone Lupini "de Zara", in qualità di testimone ufficiale nella stipulazione di un contratto ufficiale, nel quale fra Bonaventura rappresentava il convento di San Francesco[26]. Il maestro organista Simone Lupini de Zara aveva precedentemente montato il nuovo organo nel convento di San Francesco di Sebenico: era l'anno 1600 e lo stesso organo posto in opera dal maestro Simone, fu riparato nel 1618 da frate

23 Fra B. POLONIJO, *Mato Polonijo* n. 2, p. 5. nota autografa di padre Bernardino (scatola 7).

24 Archivio della Provincia dei francescani conventuali, Zagabria, racc. Lettere e Dati su Veglia Mons. Matteo Polonijo, lettera n. 11, 23-VIII-1949 (scatola 7).

25 Fra B. POLONIJO, *Mate Polonijo,* piccole raccolte: Conventi, Opera di Bernardino, p. 5 (scatola 7).

26 *Bartolijev zbornik*, vol. II, p. 4r (6. VII. 1611).

Simone Poparich, francescano conventuale, guardiano di Parenzo[27]. Le canne parzialmente restaurate dell'organo di Simone a Sebenico, costituiscono i resti dell'organo più antico a noi noto costruito in odierna terra croata[28].

Da quanto esposto finora è ben chiaro il fatto che i francescani conventuali avessero anche qui da noi un orecchio fine per la cultura musicale e canora. Furono eccellenti musicisti che collaborarono con organisti e per via dei rapporti reciproci concludiamo che i maggiori musicisti del litorale erano per lo più francescani conventuali (eccetto qualche rispettabile eccezione).

Concludiamo questo abbozzo di rassegna della storia della musica dei francescani di Veglia con un dato sulla nostra storiografia musicale rimasto finora inosservato. Infatti, negli ultimi anni della sua vita (1615–1624) Marcantonio Negri, eminente compositore veneziano, pluriennale "vice maestro" della cappella della basilica di San Marco e collaboratore di Claudio Monteverdi, soggiornò a Veglia nell'abbazia di San Michele, un tempo appartenuta ai benedettini. Il soggiorno a Veglia di questo famoso musicista e i suoi eventuali contatti con il convento di San Francesco meritano indubbiamente uno studio più approfondito[29].

Per concludere, riportiamo l'elenco dei francescani conventuali della Provincia di S. Girolamo del XVI e del XVII secolo, i quali acquisirono il titolo di "magister musices" e/o di organista. La lista segue l'ordine nel quale vengono riportati in *Acta Provinciae* (è noto, per esempio, che il titolo di "magister musices" venne conferito a Lucacich nel 1615, e pertanto molto prima della sua partecipazione al Capitolo Provinciale, occasione nella quale viene nominato per la prima volta negli atti dell'incontro con tale titolo); lo stesso vale anche per il titolo di organista. È ben chiaro che la maggiore concentrazione di musicisti professionisti dell'Ordine si ebbe proprio all'inizio del XVII secolo. In tale contesto va anche tenuto conto che non tutti i musicisti risultano registrati negli *Acta Provinciae*, e che vi comparissero pure quelli senza il titolo di "magister musices": per esempio, nella prima metà del 1661 la funzione

27 M. OREB, *Samostan sv. Frane u Šibeniku* [Il convento di S. Francesco a Sebenico], in: *Kulturna baština samostana sv. Frane u Šibeniku* [L'eredità culturale del convento di S. Francesco a Sebenico], Zadar, 1968. p. 18.

28 B. GRGA: *Orgulje u crkvama šibenske biskupije* [Gli organi nelle chiese della diocesi di Sebenico], in: *Glazba i baština. Zbornik u čast Lovri Županoviću* [Musica e l'eredità. Miscellanea di studi in onore di Lovro Županović], a cura di E. Stipčević, Sebenico, 2002, pp. 75-136.

29 F. CAFFI, *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco a Venezia (dal 1318 al 1797)*, a cura di E. Surian, Firenze, 1987, p. 160. Ringraziamo Tomislav Bužić, ex studente del prof. Ennio Stipčević, per avergli rivolto l'attenzione su M. Negri.

di "maestro di cappella" della cattedrale di Spalato era ricoperta dal francescano conventuale Bonaventura Beretta, autore di una raccolta stampata di salmi abilmente composti e pubblicati nel 1635 a Venezia[30].

Tab. 1) Elenco dei musicisti di cui troviamo i nomi negli atti di *Acta Provinciae* (XVI – XVII sec.)[31]:

Magistri musices et pulsatores organorum

PM Martinus Belsich de Cherso, praec. mus. (12-IV-1521)

Fr. Jacobus de Mugla, pulsator organorum (16-X-1539)

P. Fabbricius a Nola, Adignani et Polae, mag. cantus et puls. org. (22-IV-1609)

PBacc Gabrielus Pulitus a Montepulciano (7-I-1604)

PBacc (Bona)Ventura Rinaldis de Veglia (4-I-1609)

PBacc Joannes Lucacich de Sibenico (20-VI-1609)

PBacc Claudius Giorgano (?) a Congraris de Tergesto (22-V-1608), "moderator musices in Cath. Traguriense"

P. Carolus Pisanus (Pisaurus?) Venetus, bacc., mag. mus. (30-VIII-1612)

PBacc Claudio de Montetorio (13-X-1604)

P. Claudius de Giorgiani (af. 25-VI-1636)

PBacc Joseph a Macerata, Jaderae mod. mus. (3-X-1637)

PMg Joannes Doroseus de Sibenico, mag. mus. (+ 1648)

PBacc ... de Cingulis, Jadrensis, mag. mus. (+ 1657)

PBacc Andreas de Andreis de Spalato, mag. mus. (1-XII-1670)

P. Nicolaus Greco de Arbe, pulsator org. (1-XII-1670)

P. Joannes Baptista de Benedictis de Justinopoli, puls. org. (28-V-1683.)

P. Gabriel Cologna de Sibenico, puls. org. (10-V-1683)

30 Cfr. edizione musicale attuale: B. BERETTA OFMConv. (Santorino 1594 – Conegliano 1687), *Clio sacra. Davidicos psalmos vesepertinis horis adscriptos notis musicis decantans*, a cura di Tito Olivato – Roberto de Thierry – Ivano Bettin, Padova (Corpus Musicum Franciscanun, 23), 2010.

31 Da Lj. A. MARAČIĆ, *Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca. Provincijski povijesni arhiv (1559. – 1827.), Drugi svezak: Izvori i obrada materijala* [La Provincia Croata dei Francescani Conventuali di S. Girolamo, Archivio storico della Provincia (1559 – 1827), vol. II: Scelta e interpretazione del materiale] Zagabria, 2015, pp. 228-229.

4. *Importanti ricerche*

La musica aveva un'importanza particolare anche nel convento spalatino di San Francesco. Un contributo particolarmente valido alla conoscenza di quelli che erano i musicisti conventuali del luogo nel periodo barocco è stato pubblicato da fra Nikola Mate Roščić, che ha studiato a fondo la presenza e l'attività di numerosi frati musicisti, arrivati a Spalato prevalentemente dall'altra sponda dell'Adriatico, e molto spesso per dirigere il coro della cattedrale di San Doimo, dove, come ben noto, a svolgere per diversi decenni il ruolo di cappellano fu anche il frate di Sebenico ed eccellente musicista Giovanni Lucacich (Ivan Lukačić). Nel suo esauriente lavoro sulla tradizione musicale del convento di San Francesco di Spalato[32], pubblicato nell'omonima ampia monografia, Roščić individua nel patrimonio archivistico, soprattutto in quello custodito nel convento spalatino, materiale vecchio e nuovo, prevalentemente sconosciuto, con il quale incuriosisce l'ampia sfera di professionisti della musica e non solo quella del nostro paese. In questa sede non possiamo enumerare tutti i nomi non solo elencati, ma anche presentati e alcuni ampiamente elaborati da Roščić, i quali non rientrano tra le file di nomi trascurabili o marginali, come lo sono quelli di Claudio Balbi da Longiano, Francesco Cavallari, Bonaventura Beretta, Gaetano de Stefanis, Carlantonio Nagli, Bernardo Spinola... e così via. Il lettore interessato, che conosce il croato, viene da noi rimandato all'opera citata a piè di pagina, nella quale potrà trovare innumerevoli risposte.

I frati che si dedicavano all'arte musicale nelle chiese conventuali e nelle cattedrali non volevano che la loro opera cadesse nell'oblio e pertanto s'impegnarono, del tutto o almeno in parte, che la loro creazione arrivasse al pubblico. In altre parole, che venisse stampata e rilegata in più copie accessibili anche ad altri. Quanto importasse ai frati musicisti, e pertanto anche a quelli della Provincia dalmata di San Girolamo, che la loro opera d'autore venisse pubblicata e stampata, si evince da un dato finora sconosciuto ritrovato nell'Archivio storico della Provincia: in occasione della congregazione capitolare della Provincia dalmata, che ebbe luogo il 30 aprile 1689 a Cherso, verso la fine della sessione p. Ioannes Baptista de Benedictis (Giovanni Battista

32 Cfr. N. M. ROŠČIĆ, *Samostan sv. Frane u Splitu*, poglavlje "Glazbena tradicija samostana sv. Frane" [Il convento di San Francesco a Spalato, capitolo "La tradizione musicale del convento di San Francesco"], Spalato, 2012, pp. 135-189.

Benedetti) di Capodistria, *magister musices*, chiede per iscritto ai definitori che con la sua nomina a discreto perpetuo gli venisse facilitata la stampa delle sue composizioni. I vocali gli vennero incontro, a condizione che si arrivasse alla stampa[33]. Non è noto se e cosa abbia pubblicato questo musicista di Capodistria (non dobbiamo confonderlo con il frate padovano pbacc mg. mus. Francesco Maria Benedetti, di poco più giovane, che nel 1718 pubblicò a Torino diverse composizioni, tra le quali la più nota *Oratorio per la Passione)*. Considerato comunque che il capodistriano un po' più anziano venga indicato agli incontri provinciali successivi con il titolo di "magister musices", è chiaro che tale condizione fosse stata soddisfatta, anche se fino ad oggi non è stata ritrovata nessuna copia delle sue composizioni[34].

5. *Due fari: Giovanni Lucacich* (*Ivan Lukačić*) *e Gabriello Puliti*

Nelle élite finora enumerate di eminenti, e probabilmente anche di meno illustri, frati famosi e alquanto dimenticati, che all'epoca tardo rinascimentale e barocca nella Provincia dalmata di S. Girolamo dei minori conventuali mettevano in mostra la loro abilità musicale, a campeggiare sono senza ombra di dubbio due maestri musicisti che risaltano quasi come un faro che illumina la navigazione. Con molta probabilità entrambi studiarono nella parte opposta dell'Adriatico, entrambi appartenevano alla Provincia dalmata, il primo per nascita, il secondo per scelta: Giovanni Lucacich (Ivan Lukačić) della Sebenico dalmata e Gabriello Puliti di Montepulciano in Toscana. Sappiamo molto del primo. Grazie alla summenzionata ricerca di Dragan Plamenac[35], si è mossa un'ondata d'interesse per questo compositore e maestro di coro di Sebenico, e in particolar modo con i contributi di Ennio Stipčević[36], che ha

33 *Acta Provinciae*: "Supposita data conditione, quod quotiescumque adimpleverit promissionem supradictam, dicto spatio operis" (vol. IX, pp. 131v-132r).

34 Al Capitolo di Parenzo del 29 maggio 1694 Giovanni Battista (Gio:Batta) Benedetti di Capodistria venne eletto guardiano del convento di San Francesco di Capodistria. Incontriamo spesso il suo nome anche più tardi. A Capodistria fece il guardiano per una decina d'anni, con una breve interruzione, fino alla sua morte (dal 1688 al 1700), il che viene comprovato dalla relazione del custode sulla visita al convento capodistriano di San Francesco del 17 aprile 1700, nella quale, in relazione allo spoglio, c'è scritto: "Robbe che s'attrova nella camera fu' del q. pre Gio:Batta Benedetti" (*Libro della Custodia d'Istria*, nella data sopra riportata, Archivio del convento di San Francesco, Cherso).

35 Cfr. Nota n. 20.

36 Cfr E. STIPČEVIĆ, *Ivan Lukačić,* edizione bilingue (croata e inglese), Zagabria, 2007, con allegato video CD *U potrazi za Lukačićem* [Alla ricerca di Lukačić] (la versione originale croata ha i sottotitoli in inglese, tede-

dedicato al personaggio una gran parte del suo lavoro di musicologia. Inoltre, va ricordato che in occasione del quattrocentesimo anniversario della nascita di Giovanni Lucacich (1985) la sua nativa Provincia, quella dei minori conventuali, gli ha dedicato un Convegno scientifico con una quindicina di studi, poi pubblicati in una raccolta specifica di atti[37]. Questa circostanza ci esenta senza ombra di dubbio dal dedicarci ulteriormente a Lukačić, per rivolgere in questa sede tutta la nostra restante attenzione al confratello e collega un po' più anziano, PBacc mag. mus. Gabriello Puliti, proveniente dalla Toscana e diventato in Istria un "uomo nostro". Sono numerose le opere pubblicate su di lui, soprattutto perché ha avuto la fortuna - a differenza del più giovane Lucacich del quale è stata ritrovata un'unica copia di una preziosa raccolta di mottetti - che si siano preservate molte opere pubblicate, le quali destano interesse non solamente in Italia, Croazia e nella vicina Slovenia, ma anche in altri luoghi.

Nel testo che segue riportiamo i dati legati prevalentemente alla vita e all'operosità di fra Gabriello Puliti nei quarant'anni della prima metà del XVII secolo. Durante le ricerche d'archivio non ci sono state molte sorprese e non sono affiorati dati nuovi importanti, ma comunque anche i frammenti individuati possono aiutarci a creare un mosaico più completo di quello che fu un periodo di vita abbastanza burrascoso e travagliato di questo tosco-istriano.

6. Alcuni chiarimenti introduttivi (non musicali): affiliazione e peculio

Già al primo incontro con fra Gabriello Puliti troviamo menzione della sua affiliazione al convento polese e la successiva aggregazione alla Provincia dalmata. Prima abbiamo però avuto l'opportunità di notare anche i dati sul fatto che singoli frati, nonostante il voto di povertà, erano soliti venir pecuniariamente premiati e pertanto riteniamo opportuno chiarire due termini che potrebbero confondere il lettore profano il quale ha informazione che l'ordine francescano promuove la povertà, a causa della qual regola durante la storia si arrivava a contrasti e addirittura a scissioni. Considerato che l'affiliazione è una possibilità giuridica presente in certi ordini monastici, e che tale è

sco e italiano), Sebenico, 2000, Scuola di musica *Ivan Lukačić*, prodotta da *Digital film* di Sebenico.

37 Lj. MARAČIĆ (a cura di), *Lukačić, zbornik radova međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 8. i 9. studenog 1985*. [Lukačić, Atti del convengo internazionale, Zagabria, 8 e 9 XI 1985], Zagabria, 1987.

anche la prassi di ricevere il peculio/denaro/compensi soprattutto da parte dei musicisti, qui tenteremo di spiegare a fondo tali aspetti, particolarmente presenti e diffusi proprio nell'Ordine dei minori conventuali, al quale Puliti appartenne per tutta la vita. Molto spesso essi creavano dissapori, soprattutto all'atto dell'abbandono della propria affiliazione per accettarne una nuova, oppure quando moriva un frate affiliato.

Nel tempo in alcune comunità religiose si consolidò la prassi che voleva che ogni monaco fosse un figlio legale, un affiliato (come dal significato latino del termine) di un convento. All'atto della professione dei voti il monaco riceveva o sceglieva una dimora di cui diventava membro a pieno titolo. Solitamente i religiosi soggiornavano per la maggior parte della loro vita nella casa o nel convento in cui erano entrati a far parte dell'Ordine. Con l'affiliazione il convento di appartenenza accoglieva legalmente il candidato, se ne prendeva cura materialmente in caso di necessità o di malattia e dopo la sua morte quel po' di lascito materiale del defunto, rimasto dai compensi, per non usare il termine stipendio (noto con il nome di peculio, simile ad un compenso per spese personali) veniva suddiviso tra il convento di appartenenza ed eventualmente un secondo convento nel quale il monaco era morto, in presenza del ministro provinciale che ne curava la giusta suddivisione. Il definitorio della Provincia poteva all'occorrenza, e spesso lo faceva, trasferire singoli membri dalla casa di appartenenza in altra sede: il frate trasferito però, poteva mantenere la propria appartenenza legale al suo convento, oppure, con una procedura un po' più complessa, sostituirla mediante affiliazione al nuovo convento. I frati esprimevano la propria affiliazione ad un convento con una designazione, o meglio preposizione latina (de Sebenico, de Pola, de Chersio, de Spalato, ecc.), non riportando molto spesso nemmeno il loro cognome, circostanza questa che si trasformava poi in problema per i ricercatori. Fra Bernardino Francesco Polonijo (di Verbenico dell'isola di Veglia), in un articolo manoscritto sul convento di San Francesco di Veglia, riporta anche questa nota che potrebbe chiarire un po' tale confusione:

> La parola da me usata in questo lavoro "de Veglia", "Vegliense" nei documenti latini "de Vegla" o "Veglensis", non significa che un francescano conventuale sia un figlio nato nella città di Veglia, ma che sia un figlio adottato dal nostro convento di Veglia (piccola adozione). Che questo figlio fosse cittadino, o almeno isolano di Veglia, deriva dalla regola generale dell'Ordine dei minori conventuali, secondo la quale ogni soggetto alla soglia del noviziato doveva venire possibilmente incardinato (affiliato) al convento più

> vicino al suo luogo natio, e tale indicazione andava evidenziata accanto al nome durante l'intera sua vita, per es. fr. Marius (Stassich) de Vegla, anche se era di Verbenico. Questi incardinamenti locali di noi minori conventuali furono aboliti il 13-VIII-1894 dalla Congregatio Episcoporum et regularium, per sostituirli introducendo l'incardinamento alla provincia. Sia il primo che il secondo viene da noi denominato *afiliatio* – affiliazione, piccola adozione. Lo scopo dell'affiliazione è sia materiale che spirituale, ovvero la cura e la responsabilità dell'affiliato durante tutta la sua vita.

E già che siamo a Veglia, ecco un chiaro esempio di affiliazione che di solito viene riportata accanto al nome, ma anche in rari casi con l'aggiunta del cognome. Nel 1522 presso il convento di Veglia "de familia" (trattasi del termine collettivo per gli affiliati al convento) vivono otto frati francescani e più precisamente: fra Gregorio di Sebenico, fra Matteo di Cherso, custode della Custodia di Arbe (Rab), fra Francesco di Zara, guardiano del convento di Veglia, fra Pietro Crassovich assente, fra Bernardo di Ragusa (Dubrovnik), fra Ludovico Bratonich, fra Bernardino Giorgulo, fra Giovanni, figlio del magistro Giliberti medico e fra Simon di Cherso, tutti sacerdoti e frati del convento di S. Francesco di Veglia, prevalentemente presenti e firmatari di un atto di affitto di due appezzamenti di terreno coltivabile, completo di condizioni d'assenso del convento[38].

Oltre all'affiliazione ("de familia" o più concretamente e frequentemente "de" antecedente il luogo di vita: de Pola, de Spalato, de Sibenico...) sin dall'inizio della sua esistenza, verso la fine del XIII secolo, l'Ordine dei minori conventuali inizia a ricevere beni materiali, prima per il convento e poi gradualmente anche per singoli frati, per le loro esigenze personali. Tale fenomeno veniva denominato *peculio*, e ovviamente soleva causare tensioni e contrasti, o addirittura discriminazione tra i frati, il che ha presto portato alla creazione di più rami all'interno di quello che era ancora l'unico Ordine dei frati minori. Va ammesso con sincerità che tale inusuale fenomeno, o forse è più corretto dire anomalia, non era esattamente in armonia con lo spirito francescano e nemmeno con la prassi del voto di povertà, una delle connotazioni principali dell'Ordine dei frati minori. Comunque, col passare del tempo e con l'influenza dei reali fabbisogni di vita, ma anche come conseguenza di un'interpretazione più blanda della povertà dei frati, nacque l'usanza tolle-

38 *Collezione Bartoliana*, vol. I, p. 101v.

rata poi gradualmente legalizzata, che permetteva che anche il singolo frate potesse possedere qualcosa di personale. Se un frate andava, tanto per fare un esempio, a dare un aiuto ad un parroco, poteva ricevere un compenso e tenerne per sé una parte. Ricevendo qualcosa dalla propria famiglia, poteva trattenere una parte del dono. Trattasi del cosiddetto peculio, della "paga" del frate, di cui spesso troviamo menzione soprattutto nell'attività dei frati professori e musicisti. L'esiguo importo poteva a volte essere anche una somma notevole, soprattutto se si trattava di noti predicatori, rinomati professori o musicisti di professione. In caso di morte di uno di questi frati, il denaro così guadagnato in possesso del religioso, andava regolarmente e per la maggior parte messo a disposizione della casa-convento nella quale viveva come affiliato. Tale circostanza alla quale prendeva parte il provinciale o un suo incaricato, nella prassi francescana è nota come spoglio (*spolium*). Per lungo tempo gli appartenenti agli altri rami francescani (osservanti, riformati, cappuccini) biasimarono i frati conventuali per questa incoerenza, accusandoli addirittura di tradimento del voto di povertà francescana, ma col passar del tempo la situazione si calmò, soprattutto dopo che gradualmente tale spirito di prassi realistica s'introdusse anche tra gli altri ordini. A favore della benevola prassi del peculio, riportiamo un solo episodio, nuovamente da Veglia. Fra Pietro Crassovich, di cui si è fatta già menzione, veglioto e guardiano del luogo, ordinò un quadro a Venezia per l'altare centrale della locale chiesa di San Francesco. Sul quadro c'è scritto che era stato fatto nel 1531 con il denaro di fra Pietro Crassovich. Fra Bernardino Polonijo presenta un certificato sul fatto che il 25 gennaio 1526 fra Pietro fosse già morto e si ritiene che l'opera pittorica fosse stata fatta attingendo ai suoi risparmi. Fra Bernardino ritiene che parte di tali risparmi fosse anche un deposito di 100 ducati d'oro che, secondo i documenti esistenti, egli aveva affidato in custodia ad un certo Gaspare Grabia[39].

Trattasi di una prassi consolidata nella comunità francescana conventuale come pure in quella glagolitica del Terzo Ordine, ma col tempo in prassi divenne più o meno comune anche nelle restanti comunità francescane, come si espresse pubblicamente e in maniera lusinghiera ed onesta il defunto fra

39 Fra B. F. POLONIJO, nell'articolo autografo *Sveti Frane u Krku. Samostan Franjevaca Konventualaca 1284 - 1781* [San Francesco a Veglia. Il convento dei francescani conventuali] Archivio della Provincia, scatola n. 7. La spiegazione è stata scritta da fra Bernardin al fratello Msgr. Matteo Polonijo, con il quale era spesso in contatto da Sebenico, e al quale comunicava anche numerosi dati preziosi.

Giuseppe Soldo, francescano osservante spalatino ed eccellente storico del passato francescano, parlando dei confratelli più anziani che avevano diritto al peculio: "Portavano nel convento di appartenenza tutti i propri risparmi, oppure, quando ancora in vita, lo rifornivano di libri, mobilio, quadri e di altre necessità della comunità alla quale un tempo erano appartenuti anche se solo nominalmente"[40]. E qui troviamo pure una parte di risposta al quesito sul perché i conventi più vecchi custodissero così tanti manoscritti, pergamene e libri, dagli incunaboli alle edizioni più recenti.

7. *Gabriello Puliti prima dell'affiliazione alla Provincia dalmata*

Le precedenti osservazioni sull'appartenenza, sull'affiliazione e sull'uso del peculio semplificheranno in gran misura la comprensione dell'arrivo del conventuale francescano toscano, Pbacc Gabriello Puliti, *magister musices* (mg.mus.) nella Provincia dalmata dei minori conventuali e il suo prevalente operato nel settore istriano della Provincia. Secondo alcune osservazioni, come pure nella versione italiana di Wikipedia, Gabriello Puliti nacque nel marzo del 1583, ma va messa in dubbio la correttezza dell'anno perché risulta improbabile, come si verrà a sapere presto nel prosieguo, che un giovane di soli diciassette anni fosse dirigente del coro nella chiesa di San Francesco di Pontremoli. La suddetta versione italiana di Wikipedia riporta addirittura la data della morte di Puliti: 19 giugno 1644 in Istria[41] – dato di cui non si ha conferma nel nostro Archivio provinciale.

Secondo la stessa fonte il nome del suo paese di nascita Montepulciano fu adattato alla versione originale, latina, del luogo (Mons Pulitianus), nel quale il giovane Gabriello (probabilmente fino all'entrata nel noviziato il suo nome era diverso, ma non ne abbiamo alcuna conferma) fece conoscenza dell'Ordine dei minori conventuali nella chiesa di San Francesco. La sua formazione religiosa iniziò con ogni probabilità a Firenze nella Basilica di Santa Croce, appartenente all'Ordine al quale rimase fedele fino alla sua morte. A

40 Le nuove Costituzioni generali dell'Ordine, approvate nel 2018, oggi disciplinano così la questione legata all'uso dei mezzi in denaro: "Salvaguardando lo spirito della povertà e della sobrietà, sotto l'autorità dei Ministri, Custodi e Guardiani, i frati possono fare un moderato e responsabile uso del denaro nelle sue diverse modalità, secondo le norme degli Statuti provinciali o custodiali." (*Costituzioni generali dell'Ordine dei minori conventuali*, Roma, 2018, n. 22).

41 *Index fratrum qui ex hoc saeculo transierunt* (*Acta Provinciae*, vol. VII, f. 55); cfr. nota 61.

Firenze c'era la sede della Provincia toscana, alla quale apparteneva anche il convento di Montepulciano, e sin dai primi secoli francescani nello stesso convento di Santa Croce c'era il cosiddetto Studio generale, un collegio specifico e famoso dell'Ordine dei minori conventuali, che dava ai giovani frati i requisiti utili all'acquisizione dei titoli accademici di baccalaureato e magistero. Va posto in luce il fatto che un centinaio di anni prima del percorso scolastico fiorentino di Gabriello, a ricoprire la carica di reggente del luogo fu il famoso francescano conventuale croato della bosniaca Srebrenica, PMg Benigno Salviati (Juraj Dragišić), provinciale della Provincia toscana. Puliti dovette crescere molto precocemente non solo teologicamente, ma anche musicalmente, visto che lo ritroviamo già nel 1600 a dirigere il coro del convento di San Francesco di Pontremoli (Massa Carrara), dove pubblicò anche la sua prima composizione musicale a noi nota *Sacrae modulationes*, per ritrovarlo due anni dopo come organista nella grande basilica di San Francesco dell'omonimo Ordine francescano dei conventuali di Piacenza, dove pubblicò la sua seconda opera musicale *Integra omnium solemnitatum*. Operò lì per alcuni anni in tutto perché già nel 1604 lo troviamo a Pola, dove inizia la sua tournée istriana di tutta la sua vita (a parte rare eccezioni, come pure il suo breve periodo trascorso al convento di San Francesco a Pago).

8. *L'arrivo del Puliti nella Provincia dalmata*

Le fonti d'archivio riportano che Puliti in Istria fece innanzitutto conoscenza di Pola, dove all'inizio di gennaio 1604 viene annotato il suo soggiorno e anche il suo servizio nel convento. Va posto in luce che un altro francescano musicista italiano visse nel Convento francescano prima dell'arrivo a Pola del Puliti. Trattasi del musicista fra Fabrizio di Nola, che i documenti d'archivio citano come "magister cantus" e "pulsator organorum", e pertanto come musicista nel vero senso della parola. Fabrizio di Nola, del quale non siamo riusciti a trovare altri dati, arrivò a Pola al più tardi nel 1600 e qui probabilmente mise, come da normale prassi dell'epoca, la sua arte musicale a disposizione della cattedrale polese. Visto però che nel suddetto 1600 il comune di Dignano diede in dono alla Provincia la locale chiesa di Santa Maria in Traversa (inizialmente dedicata a san Martino), con la promessa all'allora provinciale PMg Pietro Bastia da Muggia (1599–1603) di costruire ai frati, con mezzi propri, anche un convento, venne stabilito di farlo vivere nel posto come sacerdote e

di affidargli il ruolo di musicista. Considerato che nemmeno due anni più tardi il comune dignanese mantenne la sua promessa relativa alla costruzione del convento, il ministro generale stabilì che fra Fabrizio dovesse ritornare, e dal 24 settembre 1602 vivere di nuovo nel Convento di San Francesco di Pola, fino all'ottemperamento della promessa[42]. Ma il frate non visse quel momento, visto che dovettero trascorrere una ventina d'anni per attendere l'apertura del convento di Dignano, e il suo nome non viene più riportato negli atti della Provincia, se per motivi di morte o del suo ritorno in Italia. Il nuovo ministro provinciale, PMg Francesco Castellani de Thausignano (1603–1608) il 1, 4 o 7 gennaio 1604 (sussiste il dubbio perché nel manoscritto questi numeri sono molto simili per scrittura e pertanto vanno presi con un po' di riserva) stabilì ufficialmente che fr. p. Gabriel de Monte Policiano (Puliti)[43] si dovesse situare nel convento di San Francesco di Pola per soggiornarvi "de familia".

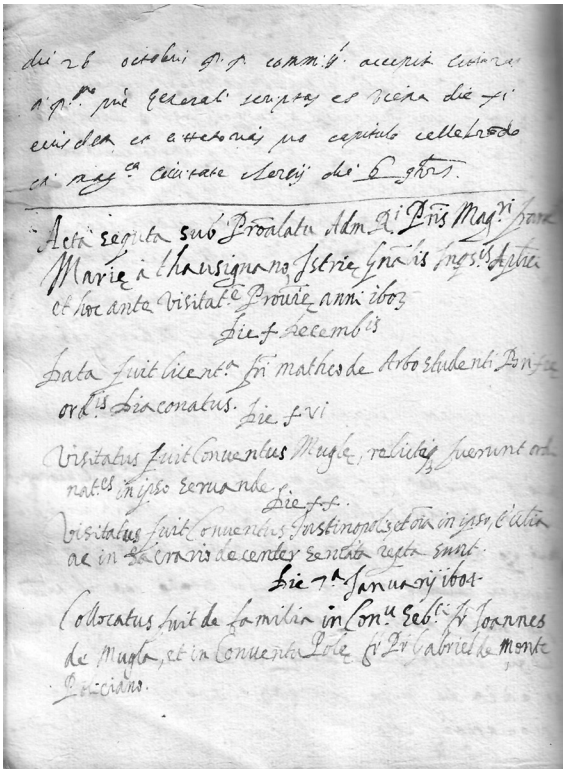


Fig. 3) Prima menzione in Istria di G. Puliti, agli inizi del 1604, quando venne ammesso a membro della comunità del convento francescano di Pola.

42 "... Et circa hoc rev.mus p. Generalis scripsit ex Roma sub die 20 januarij 1600 et p. Provincialis accepit litteras die 2 februarij in quibus continebat quod... illa comunitas a millesimo sexcentesimo, usque ad 1602 nihil construxit nec edificavit, ob id p. Provincialis collocavit de familia in conventu Polae p. fratrem Fabricium a Nola et hoc sub die 24 septembris 1602" (*Acta Provinciae*, vol. II, f. 175r-176).

43 "Die 7 [1?] januarij collocatus fuit de familia in conventu Polae fr. p. Gabriel de Monte Policiano" [Puliti], (*Acta Provinciae*, vol. II, f. 179r).

Quando lo stesso provinciale arrivò in visitazione a Pola, era il 3 luglio 1604, fece anche una breve visita ai confratelli e trovò l'allora guardiano Pmg Giovanni Battista da Cortona gravemente malato, e prima della partenza lasciò scritte alcune disposizioni inerenti al convento e conferì la gestione dello stesso al nuovo superiore-presidente ("praesidenti") fr. Gabriello (Puliti) de Monte Policiano[44]. Va ricordato che la carica di superiore del convento ("praesidens" o più spesso "praeses") non è la stessa di guardiano, che veniva regolarmente eletto a scadenza biennale o quadriennale in sede del capitolo o della congregazione provinciale, ma la funzione di "praeses", che corrisponde a quella di superiore del luogo in tutti gli altri aspetti, veniva stabilita fuori capitolo dallo stesso ministro provinciale per motivi di grave malattia o di decesso del guardiano e aveva di conseguenza un carattere temporaneo, che durava di regola fino al primo capitolo provinciale. Molto più tardi Puliti ricoprì tale ruolo anche presso il convento di San Francesco di Trieste, luogo questo del suo eterno riposo terrestre. Non è pertanto accettabile l'affermazione comparsa in alcune circostanze, che Puliti fosse guardiano del convento di Pola: egli ne fu semplicemente il presidente. Rimase a Pola, senza ombra di dubbio, per almeno alcuni anni e con molta probabilità, come fu con il suo predecessore musicale fra Fabrizio, era al servizio della cattedrale polese e certamente si dedicava alla musica anche nella grande chiesa conventuale di San Francesco, a prescindere dall'inesistenza di tracce scritte a riguardo.

9. *Tracce del soggiorno in Istria*

Analizzando gli anni di vita che fra Gabriello Puliti trascorse in Istria, ci troveremo d'accordo sul fatto che la sua fu una vita molto dinamica, mutevole, spesso ostacolata e a volte pure contestata: forse quest'ultimo aspetto è anch'esso uno dei motivi per cui si stabilì in molti conventi dell'Istria nei quali veniva trasferito dai provinciali e volendolo osservare come anima artistico-culturale, trovava convivialità e anche amicizia, come pure mecenatismo, nei circoli musicali e artistici laici, tipici delle famiglie nobili e benestanti delle località costiere della penisola (in particolare i Bonzi a Capodistria e i Negri ad Albona). Aveva portato con sé in dote anche due composizioni già

44 Cfr. *Acta Provinciae*, vol. II, f. 194v.

pubblicate, che costituivano una concreta raccomandazione. L'Archivio storico provinciale di Zagabria custodisce numerose tracce che ci facilitano un po' la ricostruzione degli spostamenti di Puliti, i suoi trasferimenti, come pure il soggiorno duraturo nella penisola che, nonostante le numerose difficoltà, egli amò.

Quando durante l'estate del 1608 il neoeletto provinciale Pmg Mario Stassich di Veglia partì in barca da Trieste per raggiungere Capodistria, il 13 agosto venne qui sistemato nella stanza dell'inquisitore generale perché affaticato e malato, per poi riprendere già il giorno 16 la sua visitazione. Nel convento non trovò nulla che non andasse bene e qui incluse tra gli altri membri del convento, anche fra Gabriello Puliti, per il quale viene riportato che fosse il "pulsator organorum" della città, pertanto l'organista o addirittura dirigente del coro, probabilmente nella cattedrale non distante dal convento di San Francesco. Con il decreto in questione Puliti divenne "de familia" membro a pieno titolo del convento di San Francesco di Capodistria[45]. Sembra proprio che precedentemente Puliti, già nel 1605, avesse soggiornato nel convento di San Francesco di Muggia in vicinanza di Trieste, da dove nello stesso anno fece stampare a Venezia la sua nuova opera *Scherzi*, *capricci e fantasie*. Nel decennio che seguì non troviamo particolare menzione di fra Gabriello nei documenti dell'Archivio storico, il che ci dà il diritto di supporre che durante tale periodo Puliti, oltre alla vita conventuale, si dedicasse pure attivamente all'attività musicale non solo presso la cattedrale, ma anche nell'accademia culturale: nel 1609 fece stampare a Venezia la sua nuova composizione *Baci ardenti*, nella quale si autodefiniva "Accademico Armonico detto l'Allegro". È molto probabile che fosse proprio la sua indole serena di nuovo membro dell'*Accademia Palladia* di Capodistria a fargli guadagnare il soprannome di "allegro". Tale circolo artistico-culturale infatti, si dedicava, come avveniva per altre accademie simili, all'epoca molto di moda, non solo alla scienza, ma anche alla letteratura, alla musica, al teatro, attirando pertanto quasi tutti coloro che in tale parte dell'Istria vivevano di arte e per l'arte. L'Accademia fu operativa una sessantina d'anni (1567–1637), esattamente durante il periodo in cui anche Puliti trascorse a Capodistria la maggior parte della sua vita spirituale e musicale istriana, pur avendo nel frattempo sottoscritto nel 1609 a Trieste un contratto quinquennale in qualità di organista della cattedrale di San Giusto.

45 "Aggregavit de familia fratrem Gabrielem Puliti, pulsatorem organorum illius civitatis" (*Acta Provinciae*, vol. III, 4r).

Al segmento capodistriano della vita istriana si ricollegano pure alcuni incidenti del Puliti, se ci è permesso denominarli eufemisticamente tali. Infatti, il neoeletto ministro provinciale Pmg Simone Marelli di Arbe, famoso per il suo fervore rigoroso che lo portava spesso a conflitti (gli atti della Provincia riportano il suo scontro pluriennale anche con Giovanni Lucacich) il 21 ottobre 1616 inoltra una lettera ufficiale a fra Gabriello Puliti, nella quale gli ordina tassativamente ("districte precepit") di abbandonare la Provincia. Non ne conosciamo i motivi, ma probabilmente il nocciolo della questione doveva certamente essere qualche guaio causato nel convento o in città, ma su intervento dell'inquisitore generale con il quale si incontrò personalmente a Capodistria, fra Simone rinunciò al suddetto ordine e in risposta a una sollecitazione dell'intera comunità cittadina, permise nonostante tutto al Puliti di rimanere a Capodistria o in qualsiasi altro convento[46].

Nello stesso anno dell'evento descritto qui in precedenza, Puliti visse un altro inconveniente, un po' anche per colpa sua, e forse per franchezza. Infatti, al capitolo provinciale del 24 settembre 1616 che ebbe luogo a Pirano parteciparono trentuno vocali. Venne eletto provinciale il summenzionato Pmg Simone Marelli ab Arbe (trentenne!), mentre i restanti voti andarono a Pmg Joannes a Pirano. Nelle relazioni introduttive p. Gabriello Puliti (con il titolo di "magister musices"), quale discreto del convento capodistriano, si espresse molto criticamente e negativamente sullo stato di fatto presente nel suo convento[47]. Il ruolo di discreto esisteva in ogni convento di almeno tre membri e il suo compito era quello di informare obiettivamente in sede di Capitolo ordinario Provinciale, sullo stato e sulla vita nel convento di appartenenza, e di farlo solo dopo che il guardiano del rispettivo convento avesse già presentato la propria relazione. Il ruolo di discreto quindi non è una carica dirigenziale, ma una specie di controllo della veridicità di quanto esposto sul convento dal guardiano. La sincerità critica e la franchezza di Puliti gli si ritorsero contro. Il giorno seguente, il 25 settembre del 1626 era in agenda l'elezione dei guardiani e Puliti era stato proposto alla carica di guardiano del convento di Capodistria, ma dai vocali ottenne tutti voti contrari e lo stesso fu quando successivamente venne proposto come guardiano di Muggia. Evidentemente il talento musicale, lo spirito critico e il servizio da superiore non è che vadano proprio d'accordo.

46 "Supplicatione facta ab universa communitate civitatis" (*Acta Provinciae*, vol. III, p. 67).

47 "Conventus Justinopoli male fuisse gubernatum ac in deterito statu reperire" (*Acta Provinciae*, vol. IV, senza notazione della pagina).

Dopo gli episodi appena raccontati, avvenuti nell'Istria occidentale, arriva il periodo di soggiorno ad Albona (1621 e 1622), che fu particolarmente prolifico sia nell'attività che nelle opere, e pertanto gli dedicheremo anche il capitolo conclusivo. Al di fuori dell'Istria ricordiamo il suo breve soggiorno nel convento di San Francesco di Pago (1628), durante il quale in occasione del Capitolo Provinciale di Arbe, che ebbe luogo nello stesso anno e in sede del quale il frate di Pirano PMg Giovanni Pellegrini venne eletto ministro provinciale, Gabriello Puliti nella sua qualità di discreto del convento di Pago informò i presenti sul convento di appartenenza, facendolo questa volta senza note critiche, forse anche per evitare in tal modo di far nascere possibili nuovi inconvenienti[48].

Seguono delle assenze poco note del Puliti dagli eventi della Provincia dalmata e lo incontriamo in alcuni conventi della vicina Provincia di Sant'Antonio di Padova. Operò per brevi periodi come organista e maestro di coro nelle località di Treviso (1628), Motta di Livenza (1629) e poi, più tardi a Verona (1639), dove vi si trova menzione quale "organista". Dopo il ritorno in Istria, il 13 agosto 1632 il ministro provinciale PMg Giacomo Drasa da Cherso nomina p. Gabriello Puliti quale presidente del convento di Trieste, al posto del defunto guardiano fra Antonio Minoto di Cherso[49]. Nello stesso anno, il 12 dicembre il provinciale Drasa esegue una visitazione a Trieste, trovando tutto in ordine e non fa alcuna osservazione. Qui concesse il permesso a p. Gabriello Puliti de Montepulciano di ritornare nella sua provincia, dopo che questi aveva espresso il desiderio di farne ritorno[50]. Puliti non concretizzò tale permesso ottenuto, ma rimase nella Provincia dalmata fino alla sua morte, ottenendo pure uno status giuridico superiore di appartenenza alla Provincia ("agregatio"). Pertanto lo ritroviamo al capitolo provinciale del 22 giugno a 1636 a Cherso, in sede del quale alla carica di ministro provinciale venne eletto il frate di Cherso PMg Gianmatteo Sussich. Nell'elenco dei discreti di Trieste c'è anche p. Gabriello Pulitus, il quale alla conclusione del capitolo verrà anche ufficialmente affiliato alla Provincia[51]. È chiaro che avesse rinun-

48 *Acta Provinciae*, vol. IV, senza notazione della pagina. A proposito, è molto probabile che il frate di Pirano Giovanni Pellegrini fosse imparentato con Lellio Pellegrini, che dedicò a Puliti una breve composizione, pubblicata nella raccolta del compositore *Armonici accenti* (1612), di cui cfr. in seguito nel testo.

49 *Acta Provinciae*, vol. V, senza notazione della pagina.

50 "Ut propriam possit petere provinciam" (*Acta Provinciae*, vol. V, senza notazione della pagina).

51 "Propositus ad filiationem Provinciae p. Gabrielem Pulitum, magistrum musices, habuit vota affirmativa 13, negativam autem unam" (*Acta Provinciae*, vol V, senza notazione della pagina).

ciato a fare ritorno nella sua Provincia della Toscana, di cui si è fatta menzione in precedenza e per la quale aveva anche ottenuto il permesso. Quando due anni più tardi, era il 1638, in occasione della visita canonica del 1° luglio 1638 a Trieste lo stesso provinciale elencò i membri del convento, tra i nomi non c'era più quello di fra Gabriello Puliti, dato questo che ha indotto qualche ricercatore a concludere che l'eccellente musicista fosse morto,[52] mentre noi ritroviamo il suo nome un anno più tardi, come già menzionato in precedenza, nel convento dei francescani conventuali di Verona, dove ricopriva il ruolo di organista.

Non troviamo un'indicazione precisa sulla morte di Puliti negli atti della Provincia. Usualmente, alla fine del proprio servizio i provinciali redigevano una relazione scritta nella quale riportavano semplicemente i nomi dei sacerdoti e dei fratelli morti durante il loro mandato quadriennale e in tal senso nel 1644, alla fine della sua carica il provinciale PMg Zacharias de Zachariis di Pirano allegò un documento manoscritto intitolato *Index fratrum qui ex hoc saeculo transierunt*. Tra gli altri deceduti durante il quadriennio (1640–1644) compare pure il pr. mag. musices Gabriello Puliti, senza però l'anno e il luogo della sua dipartita[53]. L'ultimo convento nel quale il Puliti viene ufficialmente nominato è quello francescano di Trieste.

10. *Paradigma finale: Puliti ad Albona*

A prescindere dal fatto che già nell'introduzione si è lasciato intendere che non avevamo l'intenzione di entrare nel mondo musicale di Puliti e nelle attività ad esso legate, nel capitolo conclusivo dell'intensa biografia di questo eccellente musicista, ci permettiamo, nonostante la nostra incompetenza, di prenderci un po' di libertà e superiamo leggermente il limite da noi impostoci[54]. Gabriello Puliti, compositore dell'Alto Barocco, non è sconosciuto al

52 *Acta Provinciae*, vol. VI, f. 17

53 *Acta Provinciae*, vol. VII, f. 55. *Necrologium dei frati Minori Conventuali. Provincia di S. Antonio di Padova*, Padova, ms., 1926: "19 aprile 1644: P. Gabriele Puliti, Maestro di musica, morto 62 anni di età, 44 di professione". Cfr. M. KOKOLE, CIT., P. 119, N. 6. Sembra che questa annotazione ripresa dal necrologio (libro commemorativo dei defunti) non sia affidabile. Infatti, il provinciale Zacharias ex Zachariis (di Pirano) scrisse il 2 maggio 1643 l'elenco dei fratelli deceduti durante il periodo del suo mandato quadriennale come provinciale della Provincia di San Girolamo. Il nome di Puliti viene riportato verso la fine dell'elenco, il che può significare che fosse morto con molta probabilità nel 1642 o all'inizio del 1643.

54 Questa parte finale del lavoro è gia stata quasi interamente pubblicata nel nostro libro: Lj. A. MARAČIĆ,

nostro pubblico musicale. Nato in Italia, nella cittadina toscana di Montepulciano (ca. 1580), grazie allo spazio in cui si mosse durante la maggior parte della sua vita e nel quale trascorse quasi l'intero periodo creativo, trattasi in prevalenza della penisola istriana, Puliti arricchì sensibilmente il patrimonio musicale dell'Istria. Iniziò l'attività a Pola (1604), per poi trascorrere un'importante parte della sua vita religiosa e musicale a Capodistria, visse alcuni anni anche ad Albona, per dedicare gli ultimi anni della sua esistenza a Trieste, dove morì con molta probabilità, nel convento di San Francesco (1642-3?). Donò una quarantina d'anni di vita, ovvero metà della sua esistenza e dell'attività più fertile, all'Istria.

Puliti ha lasciato nel suo patrimonio musicale non solo mottetti liturgici, ma anche due messe di successo, canti liturgici e un numero non indifferente di composizioni profane – mascherate e madrigali, di cui troviamo nota nell'abbondante letteratura musicale[55].

Oltre alle composizioni spirituali, Puliti ha lasciato ai posteri numerose opere profane, nelle quali si individuano da un lato una fresca esuberanza, piccante e a volte lasciva, dall'altro un solenne *pathos* e un'adesione alla semplicità quasi austera (come nota bene Stipčević): questa contrapposizione e ambivalenza interna è presente sin dall'inizio nell'espressione compositiva di questo frate, e soprattutto durante la sua attività ad Albona, nella quale ha lasciato profonde tracce. Era particolarmente legato all'eminente famiglia patrizia di Albona, i Negri, che furono suoi mecenati e sostennero le spese di pubblicazione delle raccolte, aspetto questo puntualizzato dal Puliti nelle sue dediche introduttive. Comunque, negli Atti della Provincia abbiamo numerosi scritti e dati che ci permettono di individuare con facilità la simpatia della ricca famiglia patrizia per i frati di Albona e il loro affettuoso legame con il convento locale[56].

La raccolta di Puliti *Ghirlanda odorifera di varij fior tessuta, cioè mascherate a tre voci*, uscita dalle stampe nel 1612 a Venezia, è dedicata a Tranquillo Negri, poeta e celebre duca di Albona, valente combattente per la causa ve-

Samostan sv. Franje u Labinu – Il convento di s. Francesco di Albona, poglavlje "Labinske maskerate fra Gabrijela Pulitija" [capitolo "Le mascherate d'Albona di fra Gabriello Puliti"], edizione bilingue, Albona, 2015.

55 I. CAVALLINI, *Feste e spettacoli in Istria tra Cinque e Seicento e le mascherate a tre voci di Gabriello Puliti*, in "Il flauto dolce", 13-14 (1986), pp. 3-15; E. STIPČEVIĆ, Uvodna razmatranja o umjetnosti Gabriella Pulitija [Considerazioni preliminari sul Gabriello Puliti], in "Arti musices", 14/1 (1983), 33-50; IDEM: *Gabriello Puliti, ranobarokni skladatelj u Istri* [Gabriello Puliti, compositore del primo Barocco in Istria], Zagabria, 1996, pp. 1-31.

56 Cfr. *Acta Provinciae*, vol. I, f. 25r; vol. I, f. 154.

neziana all'epoca della Guerra degli Uscocchi. Nella dedica di questa raccolta di mascherate Puliti pone in luce molto chiaramente che già a quel tempo era un gradito ospite nella casa dei Negri ad Albona, e che era lì che eseguiva personalmente le mascherate "sonandola tal volta nel Liuto, nella Cetra, et in altri strumenti"[57]. La presente raccolta di mascherate viene a confermare che Puliti, già allora membro almeno periodico del convento di San Francesco di Albona, si sentiva a suo agio non solamente nel campo delle canzoni sacre e dei canti liturgici, ma anche nel mondo delle composizioni profane, quali madrigali e mascherate dell'epoca. Le mascherate venivano vissute principalmente come processo musicale-testuale-scenico ben definito e soprattutto quale processo di rapporto carnevalesco tra l'esecutore e il pubblico e tale aspetto si manifestava solitamente nella grande libertà d'espressione testuale, nel palese messaggio poetico grottesco e sarcastico. Nella dedica, rivolgendosi questa volta a Orazio Negri, Puliti esprime alcune sue visioni estetiche e ribadisce che la raccolta era destinata all'esecuzione musicale nella casa dei Negri ad Albona[58].

Fig. 4) Portale di Palazzo Negri, Albona (Labin).

57 G. PULITI, *Ghirlanda odorifera...,* Venetia, 1612, cfr. dedica (qui la "Bibliografia").

58 *Ibidem*: "Maestro di Cappella e Organista nella Chiesa maggiore di questa Nobil Terra vostra d'Albona".

Nella raccolta del compositore *Armonici accenti* del 1621, quando fra Gabriello Puliti era nuovamente l'organista della chiesa di Albona, notiamo ancora una volta il legame che l'autore aveva con il mondo albonese. Questa volta Puliti dedica la sua composizione, contenente numerosi elementi dell'espressione musicale popolare, nella quale la permeazione dei motivi pastorali e d'amore dei testi è avvolta della retorica barocca intellettuale, a Orazio Negri, nobile di Albona, fratello di Tranquillo. La prefazione ha molta importanza visto che in essa il musicista e frate riporta succintamente e in maniera molto interessante le sue opinioni musicale-estetiche. In questa dedica, secondo il parere di Stipčević, il compositore si presenta anche quale eccellente artista della parola. Come una specie di appendice alla raccolta, Puliti aggiunse la composizione nuziale scritta per il matrimonio di Antonio Bragadin e Agnesina Negri, figlia di Orazio.

Non era però solo fra Gabriello a dedicare le sue raccolte a famosi notabili istriani della vita pubblica e culturale, soprattutto a quelli dei luoghi in cui era vissuto, ma succedeva anche una reazione di ritorno, visto che numerosi personaggi di spicco dell'epoca gli dedicarono le loro canzoni e i loro versi. Vale soprattutto per i membri dell'*Accademia Palladia* di Capodistria, di cui fra Gabriello era membro ordinario, noto con il soprannome di "Allegro". È risaputo che il capodistriano con radici albanesi G. Brati compose alcune opere liriche in onore di Puliti e che queste furono pubblicate e custodite nelle raccolte musicali del compositore. Delle canzoni che gli scrittori di versi e poeti istriani crearono per o dedicarono a Puliti e che troviamo pubblicate nelle raccolte stampate del Puliti, alcune sono interessanti anche per il valore artistico, pur non uscendo dai confini regionali. È particolarmente avvincente la poesia, o meglio il sonetto composto in onore di Puliti da Tranquillo Negri, il già menzionato guerriero e poeta albonese, al quale Puliti aveva dedicato la suddetta raccolta di mascherate nel 1612. Nell'ultimo verso pone in luce l'invidia della società capodistriana per i successi albonesi di fra Gabriello Puliti. Tale invidia e incomprensione della comunità istriana nella quale visse e operò per anni, viene accennata in diverse occasioni anche dallo stesso Puliti.

L'Archimuseo Magistro Amphioneo
D'ogni erudition cantica predito
Qui è picto, con le Muse, a' quali è dedito,
Come Rector dell'Equo Pegaseo;

Hora ch'il Plectro suo (ch'a Maestro Orpheo
Toglie del canto, e suon la forma, e 'l credito)
Spiega in Albona, loda ogn'un per debito
L'*ut, re, mi, fa, sol, la* sul Cithereo.
U' mentre le sue note udransi piangere,
Huopo è, ch'ogn'un li servi l'aes pollicito
Acciò vi fermi un lungo domicilio;
Che senza mai stancar il sepercilio
Farà gran lucro, e havrà ogni piacer licito
Lasciando ai Caprariensi il corde frangere.

Questo sonetto relativamente difficile da comprendere del poeta albonese Tranquillo Negri costituisce una rara opera artistica in versi dedicata ad un musicista straniero che abbia operato qui da noi. Nel sonetto viene illustrato come il musicista, che non viene mai espressamente nominato, pur essendo più che chiare le allusioni (termine: pollicito), suona la cetra con il plettro. Dalla dedica nella raccolta *Ghirlanda odorifera* veniamo a sapere che tale descrizione fosse vera, e che Puliti suonò veramente ad Albona davanti ai membri della famiglia che gli era amica. Si può pertanto supporre che il compositore eseguisse di persona anche le proprie opere della raccolta *Armonici accenti* dedicata alla famiglia Negri, e pertanto è lecito dire che il Puliti si era inserito con successo nel passato musicale di questi luoghi non solo come compositore, ma anche come esecutore, liutista che sapeva interpretare al meglio le sue composizioni.

È interessante il fatto che pur essendo trascorsi cinquant'anni dal suo soggiorno e del suo lavoro ad Albona, il Puliti veniva ricordato ancora: nel terzo libro dei verbali delle riunioni del consiglio municipale, del 2 agosto del 1664 dove viene presa ad esempio l'attività del defunto padre Puliti che aveva lasciato un degno ricordo di sé ad Albona[59]. Il consiglio municipale di Albona aveva chiesto ad altri frati di dar seguito al suo lavoro, ma non era cosa semplice trovare un successore al gran musicista. Questo però è un altro quesito,

59 "Che lasciò degna memoria" (*Verbale della riunione del consiglio di Albona, 2 agosto 1664*): cfr. N. LOVRINIĆ, *Gabriello Puliti: stanje istraživanja i oris značajki svjetovnog opusa* [G. Puliti: Stato delle ricerche e riflessioni introduttive sull'opera profana del compositore], in *Istra u umjetnosti i znanstvenim disciplinama od XV. do XVII. stoljeća* [L'Istria nelle arti e nelle scienze dal XV al XVII secolo], a cura di H. Mihanović–Salopek, Zagabria, 2006, pp. 7-34: 14-15.

che era stato posto anche in altri luoghi dopo la dipartita di Gabriello Puliti da questo mondo nel quale un'altra musica trascende indicibile tutti gli accordi terreni.

Alla fine, come conclusione alle presenti riflessioni, ma anche quale introduzione al testo che segue, speriamo sia utile la seguente sintesi del *Curriculum vitae* di fra Gabriello Puliti[60].

Tab. 2) *Curriculum vitae* di fra Gabriello Puliti:

1580 ca.	nasce a Montepulciano
1600	maestro di coro a Pontremoli presso il convento dei francescani
1602	organista a Piacenza presso il convento dei francescani
1604	viene in Istria: "praesidens", superiore nel convento minoritico a Pola
1605	maestro di cappella a Muggia
1606-09	organista al duomo di Capodistria
1609-12	organista nella chiesa di S. Giusto a Trieste
1614-15	organista al duomo di Capodistria
1616	organista al duomo di Pirano
1618-20	organista al duomo di Capodistria
1621-22	organista al duomo di Albona
1624	organista al duomo di Capodistria
1628	organista e maestro di cappella a Treviso
1628	vive ed opera nel convento di Pago
1629	organista e maestro di cappella a Motta di Livenza
1630-38	organista al duomo di S. Giusto a Trieste
1632	"praesidens" del convento dei francescani a Trieste
1636	"discretus" del convento dei francescani a Trieste
1639	organista a Verona
1642/3 cca.	muore (a Trieste?)

60 Ripreso da I. CAVALLINI, *Musica, cultura e spettacolo...*, cit., p. 59 e integrato leggermente.

Ennio Stipčević

"ACCADEMICO ARMONICO DETTO L'ALLEGRO"[61]

Il presente saggio all'inizio era pensato come breve commento di accompagnamento alla bibliografia dell'opera di Gabriello Puliti, la figura più marcata della vita musicale del primo Seicento in Istria. Col passare del tempo invece il testo ha assunto gradualmente i contorni di *histoire personelle* di un musicista ed intellettuale particolare.

1. *"Inter arma..."*

Nel XVI e nel XVII secolo l'Istria è teatro di terribili guerre e distruzioni. La maggior parte del territorio istriano – diviso già nel Medio Evo dagli interessi contrapposti ora del patriarca di Aquileia e di Venezia ora dei Franchi e dei feudatari germanici – era dominato dalla Serenissima. L'interno della Penisola, ossia la Contea di Pisino, nonché la costa orientale erano governati dagli Asburgo. La guerra della Lega di Cambray (1508 – 1523) causa la devastazione dei campi e delle cittadine istriane; quella tra Venezia e gli Uscocchi (1615 – 1618), in cui i sudditi veneziani e i seguaci degli Asburgo si decimano a vicenda, distruggono definitivamente le risorse economiche e costringono la popolazione ad emigrare in massa. La penetrazione dell'esercito ottomano nei Balcani causa un'ulteriore ondata di esuli, mentre le temporanee incursioni delle orde predatorie turche da Capodistria all'Istria settentrionale, comportano un senso di insicurezza e minaccia in tutto il territorio. Spesso i contemporanei hanno denominato l'Istria *lo scudo della Dominante*, ma si tratta di un complimento di cui gli abitanti locali non hanno avuto grossi vantaggi.

La complessità della situazione politica ed etnica è riconoscibile già a livel-

61 Questo capitolo è allargata e migliorata versione del mio *"Accademico Armonico detto l'Allegro. Fra Gabriello Puliti (ca. 1583-1642/3) in Istria*, in "Atti e memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria", vol. CXVII (LXV della Nuova Serie), Trieste, 2017, pp. 81-128; l'articolo contiene pure la "Bibliografia delle pubblicazioni a stampa" di G. Puliti. Ringrazio la Signora Melita Sciucca per l'aiuto nella traduzione.

lo linguistico. Il plurilinguismo letterario è una delle caratteristiche distintive della cultura e della vita quotidiana in Istria. Tale situazione non rappresentava di per sé un tratto peculiare, non era un fenomeno raro nemmeno in altre parti d'Europa. In Istria è assai forte l'impronta della cultura romanza dominante soprattutto nelle città costiere. I maggiori centri come Capodistria, Pola e Parenzo conservano la composizione etnica e cospicui elementi della struttura urbanistica chiaramente riconducibili alla loro origine romana. Quando nel 1150 il Doge di Venezia si assunse il titolo di *totius Istriae dominator* per la supremazia degli accordi con i patriarchi di Aquileia e con i conti di Gorizia, rafforzò il dominio veneziano nella Penisola. D'altra parte, già dal VII secolo, soprattutto nell'Istria continentale, ma anche nei centri urbani romanzi costieri, si registra la presenza di una popolazione slava, in prevalenza croata. La Penisola istriana (insieme al Litorale Croato e alle isole del Quarnero) era uno dei focolai più antichi e vivi della cultura e scrittura glagolitica. In breve, la ricchezza degli stimoli provenienti da varie parti ha favorito la formazione di specifiche caratteristiche culturali locali[62].

All'inizio del Seicento i conflitti uscocco-veneti hanno provocato forti migrazioni della popolazione ed epidemie esiziali. Tra gli esuli dei territori devastati ed insicuri dell'Istria troviamo naturalmente numerosi intellettuali, studiosi, letterati e artisti. Nominiamo solo alcuni: – famosi nel loro tempo, erano i tipografi musicali Andrea Antico "da Montona" (ca. 1480–dopo 1538), che operò in Italia (Roma e Venezia), mentre Jacques Moderne "da Pinguente" (c. 1495–dopo 1560) svolse la sua attività in Francia (Lione). Il filosofo Francesco Patrizi "da Cherso" (1527–Roma, 1597), autore di pagine importanti sulla musica greca antica, ha influenzato molto le discussioni che nei primi anni del Seicento hanno portato alla nascita di un nuovo genere – *favola, dramma, opera in musica.* Infine, menzioniamo i nomi dei compositori Francesco Sponga Usper (Parenzo o Rovigno, 1561–Venezia, 1641) e suo nipote Gabriello (fl. 1614–1641), i quali "sebbene lontani dalla patria" (ha scritto così Francesco nella dedica della sua raccolta *Messa e salmi…*, Venetia: G. Vincenti, 1614) sono riusciti a sviluppare la loro attività musicale a Venezia. Non c'è dubbio che la forte ondata migratoria ebbe delle ripercus-

62 M. BERTOŠA, *L'Istria veneta nel Cinquecento e nel Seicento*, in "Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno", VII (1976-1977), pp. 137-160; IDEM, *Istra: doba Venecije* (*XVI-XVIII stoljeće*) [Istria: L'epoca della Serenissima (XVI-XVIII secolo], Pula, 1995 (II ed.).

sioni a lungo termine sulla vita culturale e musicale in Istria[63].

L'opera del padre francescano Gabriello Puliti (Montepulciano, ca. 1580 – Trieste?, 1642/3), organista e *maestro di cappella* e fertile compositore, testimonia che non sempre "inter arma silent Musae". Quasi sconosciuto fino agli anni Sessanta del secolo scorso, il Puliti è diventato argomento di discussioni importanti tra alcuni giovani musicologi, interessati alla storia della cultura e della musica in Istria, tanto da pubblicarne diversi saggi; non solo, ma l'Accademia slovena delle scienze e delle arti ha pubblicato un'edizione moderna della sua *Opera omnia* in sette volumi[64]. La biografia del Puliti rimane però tuttora colma di incognite.

2. *Da Montepulciano a Pola*

Gabriello Puliti, autore di almeno 37 raccolte stampate (delle quali ce ne sono pervenute 15, ma solo 9 complete) – mottetti, messe e salmi, madrigali, mascherate e musica strumentale – oggi è ritenuto il più importante compositore che abbia operato in Istria nel Seicento. Nonostante Puliti sia presente già nelle prime enciclopedie e nelle pubblicazioni lessicografiche di musica[65], fino agli anni Sessanta del secolo scorso la sua opera di compositore era praticamente sconosciuta. Oggi non è più necessario ripetere le cose note. Piuttosto mi concentrerò su certi aspetti finora meno investigati. Naturalmente la bibliografia delle opere di Puliti, che riportiamo alla fine di questo capitolo, non è l'unica, ma è stata redatta con l'intento di essere quella più completa[66].

Gabriello Puliti è nato attorno al 1580 nella cittadina toscana di Montepulciano. Probabilmente sin da giovane entrò nell'ordine dei francescani

63 G. RADOLE, *Musica e musicisti in Istria nel Cinque e Seicento*, in "Atti e memorie dellla Società istriana di archeologia e storia patria", XII (1965), pp. 147-213; I. CAVALLINI, *Musica, cultura e spettacolo in Istria tra '500 e '600*, Firenze, 1990; E. STIPČEVIĆ, *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća* [La cultura musicale croata del Seicento], Split, 1992. Cfr. anche il più recente I. CAVALLINI, *The "Other" Coastal Area of Venice: Musical Ties with Istria and Dalmatia*, in *A Companion to Music in Sixteenth-Century Venice*, ed. K. Schilz, Leiden – Boston, 2018, pp. 493-527.

64 Vedi APPENDICE: "Bibliografia".

65 M. PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, vol. I-III: III, *Termini musici*, Leipzig, 1619 (rist. anast., a cura di W. Gurlitz, Kassel - Basel - London - New York, 1958), p. 8; J. G. WALTHER, *Mukalisches lexikon oder musikalische Bibliothek*, Leipzig, 1732 (rist. anast., Kassel - Basel, 1953), p. 504.

66 Le più complete bibliografie delle opere pulitiane si trovano nel I. CAVALLINI, *Musica, cultura, e spettacolo*, cit.; M. KOKOLE, *Servitore affetionatissimo fra Gabriello Puliti» and the dedicatees of his published music works (1600 –1635): from institutional commission via a search for protection to an expression of affection*, in "De musica disserenda", III/2 (2007), pp. 107-134; E. STIPČEVIĆ, *Accademico Armonico*, cit.

conventuali. Studiò o nella nativa Toscana, forse a Firenze o in qualche altra città italiana in cui, per tradizione, i francescani portavano a termine gli studi universitari (Roma, Bologna, Milano, Padova). Ha mantenuto il nome, Gabriello, anche al momento della sua ordinazione, quando "nasce per la seconda volta". Tra le pagine delle sue raccolte stampate, si trovano numerosi panegirici in cui l'ispirazione del compositore viene comparata al portavoce del Signore, l'arcangelo a lui omonimo, come pure una serie di altri paratesti, dediche annotate accanto ai titoli delle singole composizioni, parole rivolte direttamente al pubblico o agli interpreti. In generale, le opere stampate del Puliti sono piuttosto eloquenti!

Sono due le raccolte del Nostro del periodo precedente al suo trasferimento in Istria: la *Sacrae modulationes* (1600), pubblicata mentre era *maestro di coro* a Pontremoli, e l'*Integra omnium solemnitatum* (1602), mentre era organista del monastero di Piacenza. La prima raccolta era stata scritta per quattro voci "a cappella", la seconda "quinis vocibus concinenda" contiene anche la parte per l'Organo, cioè il *basso continuo.* Entrambe, pubblicate fuori di Venezia, sono dedicate ad alti prelati e sono interessanti innanzi tutto perché vi si delineano i futuri procedimenti del compositore come ad esempio le spaziature della distinzione tra lo stile profano e sacro, nonché la sua preferenza per la giocosa enigmaticità musicale. Ad esempio, nella raccolta del 1600, Puliti interpola il famoso madrigale *Vestiva i colli* di Palestrina nel mottetto *En dilectus meus*[67]*,* mentre l'enigmatico canone a tre voci *Trinitas in unitate* è annotato come se annunciasse i successivi enigmatici "cruciverba musicali"[68]. Questo canone, stampato nell'ultima pagine del Quintus, offre un "enigma" tipico per il Nostro: il canone non ha una struttura polifonica, ma piuttosto omofonica. Finalmente, quando l'"enigma" si risolve, emerge una composizione di semplice struttura molto simile alla canzonetta. Dunque, la notazione complicata del canone *Trinitas in unitate* non è che "un'invenzione", cioè uno scherzo[69].

67 N. LOVRINIĆ, *Palestrina's* Vestiva i colli *as a model for the parody process in Gabriello Puliti's early work*, in "De musica dissereda", IV/2 (2008) pp. 41-61.

68 N. LOVRINIĆ, *Kasnorenesansni motet kao liturgijski, izvanliturgijski i paraliturgijski žanr na primjeru zbirke* Sacrae modulationes (1600) *Gabriella Pulitija* [The Late Renaissance Motet as a Liturgical, Nonliturgical and Paraliturgical Genre Based on Gabriello Puliti's collection *Sacrae modulationes* (1600)], in "Arti musices", 41/2 (2010), pp. 139-166.

69 Cfr. G. PULITI, *Sacrae modulationes* (1600), a cura di N. Lovrinić, Ljubljana, 2006, cit., p. XXXVI (ill. dell'originale); p. 108 (trascrizione moderna).

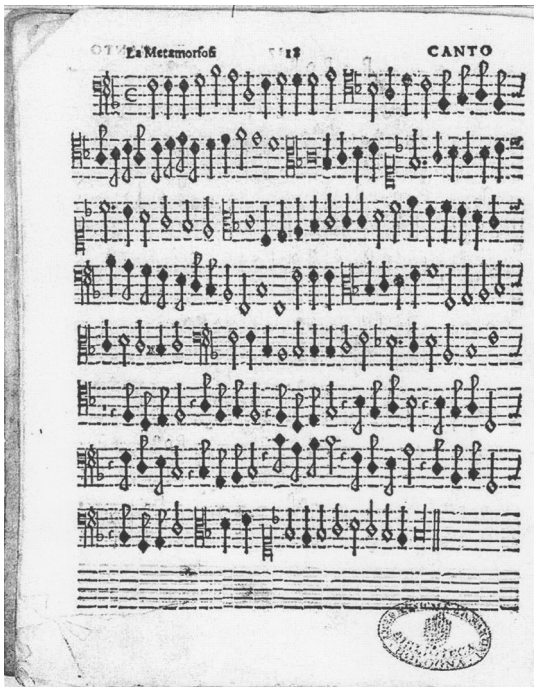


Fig. 5) Gabriello Puliti, *La Metamorfosi*, in *Scherzi, capricci et fantasie* (1605) contiene un tipico "scherzo": quello che stupisce sono le varie "chiavi" nella notazione.

Negli atti d'archivio della Provincia dei francescani conventuali di San Girolamo, gli *Acta Provinciae Dalmatiae, Istriae et Epyri,* il 7 gennaio 1604, "Gabriel de Monte Policiano" viene nominato per la prima volta nel passo in cui si sostiene che viene accettato come membro della famiglia presso il convento di Pola[70]. Nello stesso convento, il 12 luglio risulta nelle vesti di "discretus Polae" (sostituto temporaneo del curato)[71]. Le ragioni che lo avevano spinto a venire a Pola ci sono ignote, ma pare che il primo incontro con l'Istria avesse sconvolto il giovane Puliti. Infatti, sin dalla fine del Quattrocento, ma soprattutto dopo la disastrosa epidemia di peste del 1527, il numero degli abitanti di Pola si era andato repentinamente riducendo e conseguentemente,

70 *Acta Provinciae Dalmatiae, Istriae et Epyri* (= *Acta Provinciae*), vol. II., f. 179v: "1604. Die 7 januarij collocatus fuit de familia in conventu Polae fr. P. Gabriel Politus de Monte Politiano." L'Archivio della Provincia (la parte storica) attualmente è custodito nel Convento di S. Antonio dei Francescani conventuali, Zagreb, Via Sv. Duh 32; cfr. Lj. A. MARAČIĆ, *Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca. Provincijski povijesni arhiv (1559. – 1827.), Prvi svezak: Popis i opis materijala* [La Provincia Croata dei Francescani Conventuali di S. Girolamo, Archivio storico della Provincia (1559 – 1827), vol. I: Elenco e descrizione del materiale] Zagreb, 2015, pp. 57-58; IDEM, *Franjevci konventualci u Istri (1559. – 1827.), Arhiv Hrvatske provincije sv. Jeronima* [I Francescani Conventuali in Istria (1559 – 1827), Archivio della Provincia Croata di S. Girolamo], Pazin, 2016, p. 33.

71 *Acta Provinciae*, vol. II., f. 194r; cfr. Lj. A. MARAČIĆ, *Franjevci konventualci u Istri*, cit.

la ricca città del passato, centro diocesano, si ritrovava con numerose case abbandonate, le mura di fortificazione andate in rovina e l'imponente antica Arena completamente ricoperta di edera. Per secoli, nelle fonti storiche, Pola sarà citata come "hospital infeliccissimo di melanconia, malatia e morte"[72].

3. *Trieste, Pirano, Capodistria: lo stato delle ricerche archivistiche*

Nel Cinquecento e nel Seicento, per quanto ci risulta, in Istria e in Dalmazia non esisteva una stamperia per la musica. Perciò la maggior parte dei compositori locali che venivano pubblicati, nella loro musica riflettevano le esigenze della Chiese e dei circoli ecclesiastici. La nobiltà e la borghesia benestante appaiono solo sporadicamente come "patroni" delle singole raccolte di musica stampate. Infatti, non c'era compositore attivo in Istria e in Dalmazia che non avesse pubblicato qualche pezzo di musica anche a Venezia, presso le case editrici dei più rinomati stampatori veneziani di musica, come Scotto, Gardano, Vincenti. Così, la musica scritta originariamente per l'ambiente locale acquistava maggiore fama e aveva l'occasione di circolare anche in vari centri musicali d'Europa. Naturalmente, col tempo numerose pubblicazioni musicali sono andate perdute.

Il dato relativo ad un editore e libraio fiorentino che nel suo catalogo stampato offriva in vendita i "Pastorali Gabriello Puliti a 5. Li.[bro] 1." (nell'ambito di una raccolta intitolata *Madrigali a 5 & 6 voci*), quindi il primo libro dei madrigali a cinque voci del Puliti, oggi andati perduti, risale al 1604[73]. I cataloghi degli editori e dei librai, gli inventari ecclesiali e privati di libri, i testamenti e scritti simili rappresentano importanti fonti storiche al fine di ricostruire le modalità di circolazione delle opere musicali stampate e manoscritte, quindi anche di quelle del Puliti. Le ricerche in ambito musicologico in questo senso presentano numerose lacune e non sono affatto sistematiche. Possiamo solo supporre, senza poterlo confermare con sicurezza, che le opere del Nostro, oltre ad essere note in Istria ed in Dalmazia, lo erano pure in Germania, Slo-

72 M. BERTOŠA, *Doba nasilja, doba straha. Vojnici-pljačkaši, seljaci-razbojnici i doseljenici-nasilnicii u Istri XVII. i XVIII. stoljeća* [Il tempo della violenza, il tempo della paura. Soldati-saccheggiatori, contadini-banditi e immigrati-oppressori in Istria nel Seicento e Settecento], Zagreb, 2011, p. 36.

73 *Catalogus librorum qui in iunctarum bibliotheca Philippi Haeredum Florentiae prostant*, Florentiae, 1604., p. 472, nr. 432; cfr. O. MICHIATI, *Indici, cataloghi et avvisi degli editori e librai musicali Italiani dal 1591 al 1798*, Firenze, 1984, p. 121 (V: 432).

venia, Portogallo, Polonia e che si potevano comprare nelle librerie anche a Londra e Utrecht, mentre il compositore era ancora in vita[74].

Non c'è dubbio che "inoltre l'esame dei soli fondi d'Istria, sciolto da un analogo lavoro per la Dalmazia, rischia di offrire una visione falsata dei problemi connessi con la diffusione del libro per musica, in quanto non v'è soluzione di continuità fra le due regioni, le quali condividono legami spontanei di cultura, economia e costume"[75].

Va comunque considerato che lo stato odierno dei fondi d'archivio, ecclesiastici o no, non riflette affatto fedelmente la vita "musicale" dell'epoca in tali luoghi. Sembra proprio che troppo spesso i musicologi trascurino tale semplice regola del settore archivistico e bibliotecario. Gli spartiti pubblicati nel XVI e XVII secolo sono le raccolte più ricche custodite negli archivi delle cattedrali di Trieste e di Capodistria, come pure di quello della chiesa parrocchiale di Pirano. Nella presente sede ricordiamo Trieste perché il Puliti vi visse e operò per diversi anni. D'altronde, a cavallo tra i secoli XVI e XVII a Trieste si sviluppò una ricca attività culturale e musicale[76]. A prescindere da tutto, nelle suddette città i fondi musicali custodiscono una cinquantina di raccolte stampate: trattasi prevalentemente di spartiti di musica religiosa polifona di compositori legati personalmente alla vita musicale di Venezia.

La cattedrale di Capodistria vanta le raccolte antologiche di mottetti degli anni 1504 e 1505 stampate da O. Petrucci, il primo e il secondo volume di mottetti pubblicati nel 1532 a Lione da J. Moderne, e le raccolte d'autore di compositori come lo erano Antonio Mortaro, Giovanni Felice Sanctes, Andrea Mattioli, Giovanni Antonio Rigatti, Giovanni Rovetta, Orazio Tarditi, Giovanni Battista Chinelli, Gasparo Casati, Giovanni Lengrenzi, Bonifacio Graziani, Carlo Grossi, Giovani Battista Ivani, Francesco Antonio Urio, Giovanni Battista Bassani.

La Biblioteca di Pirano è in possesso delle stampe degli spartiti di compo-

74 D. W. KRUMMEL, *Venetian baroque music in a London bookshop: the Robert Martin's catalogues, 1633-50*, in *Music and bibliography. Essays in honour of Alec Hyatt King*, ed. O. Neighbour, New York, 1980, pp. 1-27; nel *Catalogus librorum musicorum...* (Utrecht, 1659), f. 6r, sotto il nome di G. Puliti è citata la raccolta *Canzonette a voce sola.... Venezia, 1637.*, finora non registrata dai ricercatori; cfr. H. VANHULST, *The Catalogus librorum musicorum of Jan Eversten van Doorn* (*Utrecht 1639*), *a Fascimile Edition with an Introduction*, Utrecht, 1996, p. 67. Dunque, questa raccolta è l'ultima stampa di musica del Nostro, che conosciamo!

75 I. CAVALLINI, *Il libro per musica nel litorale istriano*, in *Il libro nel bacino adriatico (secc. XV-XVIIII)*, a cura di S. Graccioti, Firenze, 1992, p. 99-110.

76 F. BABUDRI, *Antichi testi letterari triestini*, in "La porta orientale", II/2 (1932), pp. 150-171; G. RADOLE, *Musicisti a Trieste sul finire del Cinquecento e nei primi del Seicento*, in "Archeografo triestino", IV/22 (1959), pp. 135-161; IDEM, *La Civica cappella di San Giusto: 400 anni di musica a Trieste*, Treieste, 1989.

sitori quali Giovanni Croce, Giovanfrancesco Anerio, Tomaso Cecchini, Leone Leoni, Carlo Milanuzzi, Bentivoglio Levà, Agostno Agazzari, Alessandro Grandi, Ippolito Martiani[77]. Ritroveremo alcuni degli autori qui sopra menzionati nel prosieguo della presente dissertazione, ma già da ora dobbiamo ricordare che sul territorio dell'Istria non esiste nemmeno una raccolta stampata delle opere del Puliti!

Sarebbe però scorretto e frettoloso concludere che la musica del Puliti avesse riscontrato un debole successo tra i suoi contemporanei. Del resto, sarebbe parimenti errato dire che all'inizio del XVII secolo in Dalmazia fossero rare le esecuzioni delle opere dei compositori nostrani, quali lo erano Ivan Lukačić, Damjan Nembri o il veronese Tomaso Cecchini.... Il fatto che oggi le raccolte di composizioni dei suddetti maestri non siano presenti negli archivi e nelle raccolte di musica nostrani riflette molto di più i tempi burrascosi e forse anche la negligenza delle generazioni più giovani, piuttosto che l'accoglienza dimostrata all'epoca alle opere dei summenzionati autori negli ambienti in cui vivevano e operavano[78].

Il fatto che durante il XVI secolo nella nostra penisola esistesse davvero un'attività artistico-musicale continuata, è stato comprovato dalle ricerche di G. Radole e I. Cavallini. È stato pertanto assodato che quasi ogni borgo un po' più grande possedeva un organo che veniva usato da organisti nostrani e stranieri, come pure che sul suolo istriano fossero attivi alcuni compositori i quali, prevalentemente nella funzione di *maestro di cappella,* lavoravano nelle cattedrali di Capodistria e/o di Trieste (Giacomo Gorzanis, Francesco Bonardo, Nicolò Toscano, Silao e Marsilio Casentini, Claudio Cocchi) e componevano parimenti opere profane, madrigali e canzonette e pezzi religiosi, in primo luogo mottetti. Tra tali composizioni ci sono anche opere dedicate a mecenati di Trieste, dell'Istria e delle terre austriache e slovene. Il Puliti avrebbe potuto conoscere le raccolte di musica dei suddetti compositori, ma non si può certamente parlare di composizioni riconoscibili dei loro processi compositivi. Nell'elenco dei summenzionati compositori viene messo in evidenza un Toscano "di nome, ma non di patria"[79].

Nicolò Toscano, dopo aver lasciato la nativa Sicilia, arrivò a Capodistria

77 I. CAVALLINI, *Il libro...* , cit.

78 E. STIPČEVIĆ, *Music in Croatia*, in G. J. BUELOW, *A History of Baroque Music*, Bloomington & Indianapolis, 2004, pp. 404-419; cfr. pure M. KOKOLE, *Music in Slovenia*, in George J. BUELOW, *op. cit.* pp. 429-437.

79 G. RADOLE, *La musica a Capodistria...*, cit., p. 25 sgg.

verso il 1584 e vi rimase per più di dieci anni. La sua raccolta *Canzonette... Libro primo a quattro voci* (Venetia, 1584) fu il frutto della sua esperienza capodistrana[80]. Una ventina di canzonette sono dedicate "Al'illustre Signor Gioan Nicolò Gravise", membro della Accademia Palladia e partecipe delle discussioni accademiche sulla musica. Ritorniamo al Nostro.

Fig. 6) Nicolò Toscano, *Canzonette... Libro primo a quattro voci* (1584), frontespizio.

80 I. CAVALLINI, *Tradizione, stile e influssi villaneschi nelle "Canzonette" di Nicolò Toscano, maestro di cappella a Capodistria*, in "Muzikološki zbornik", 29 (1993), pp. 157-167.

Nel 1605 il Puliti si trasferisce nella cittadina di Muggia dove pubblica la prima raccolta "istriana" pervenutaci, intitolata *Scherzi, capricci et fantasie*. Questa modesta pubblicazione era composta da due fascicoli, ciascuno di 20 pagine - una ventina di brevi composizioni d'intento pedagogico - ed erano destinate all'esecuzione vocale o strumentale[81]. Numerose raccolte simili, "a 2 & 3 voci", pubblicate agli inizi del Seicento, ricoprivano spesso una funzione pedagogica quindi la dimensione estetica degli esempi musicali, di regola era meno importante. Tuttavia, i duetti (è possibile discernerlo, nonostante ci sia pervenuto solo il "Canto") hanno delle melodie semplici che si memorizzano facilmente, nello stile delle canzonette, dai contrappunti non impegnativi e dalla forma chiara. All'inizio della raccolta ritroviamo *L'Argenta*, seguita da *La Gabriella*, *La Politiana*... La sua linea scherzosa è visibile ne *La Metamorfosi*: i semplici motivi musicali sono annotati in chiavi diverse di modo che lo spartito confonde, visto che melodie tanto semplici sembrano complesse. In ogni caso, la raccolta di miniature musicali di grande effetto del 1605, annuncia le migliori composizioni del Puliti maturo. Il contrasto nell'espressione – da una parte un umorismo fresco, piccante e talvolta lascivo, mentre dall'altra il pathos e una semplicità a volte ascetica – caratterizza il linguaggio compositivo del Nostro.

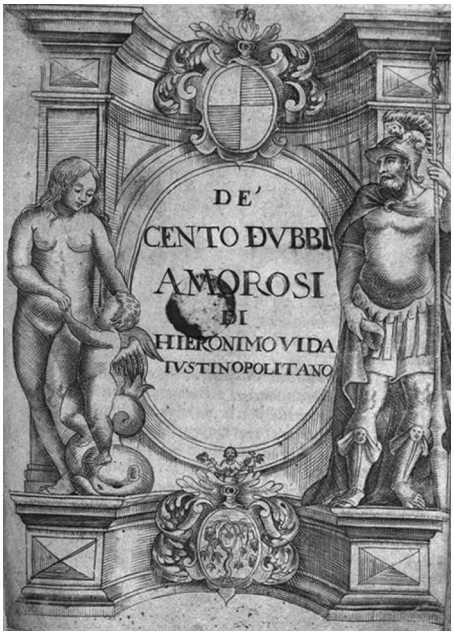


Fig. 7)
Girolamo Vida, *De' cento dubbi amorosi* (1621), frontespizio.

81 La parte del Cantus è preservata fino ai nostri giorni. Tre pezzi (*La Triestina, L'Isolana* e *La Piranese*) sono stati ricostruiti e pubblicati da Irena Pahor: Gabriello PULITI, *Tre fantasie per flauti dolci*, Basel, 1994.

La dedica inviata a Pietro dell'Argento, nobile istriano influente e benestante, ridonda di frasi encomiastiche abitualmente rivolte ai mecenati. Ma verso la fine, il Puliti ne modifica l'intonazione e, con tono intimo e amichevole, in un paio di frasi esprime il suo dispiacere di essere vittima dei "denti delli invidiosi" e la sua fiducia nella protezione (lo "scudo") del mecenate. Sembra che questa sensazione di incomprensione dell'ambiente a cui era legato – sia quello ecclesiale sia quello laico – sia stata una delle costanti presenti nella vita privata e lavorativa del Puliti. In ogni caso, è strano che il Puliti, non appena si sia sistemato nei conventi istriani, abbia criticato in modo così aperto, pubblicamente, l'ambiente che lo ospitava. D'altra parte, sorge la questione della misura in cui la raccolta *Scherzi, capricci, et fantasie* fosse realmente "pubblica". È noto che, in quell'epoca, sia che si trattasse di spartiti o di libri di poesia o ancora di dibattiti, gli stampati dedicati ad una ristretta cerchia di amici avevano spesso una tiratura limitata. Numerose pubblicazioni di questo genere sono andate perdute; probabilmente i motivi per cui oggi ci è pervenuto un numero esiguo di opere del Puliti, sta nel fatto che gran parte delle sue raccolte erano destinate agli amici più vicini. Comunque, sin dalla sua prima raccolta "istriana", il Puliti ci pone di fronte dei quesiti a cui non abbiamo risposte. E col tempo ce ne saranno ancora.

4. *Riforma e Controriforma*

Agli inizi di agosto del 1608 il ministro provinciale dell'ordine dei francescani conventuali in Dalmazia, p. Mario Stasseus Veglensis, parte per la consueta visita che di solito si svolgeva ogni quattro anni. Arrivato a Capodistria il 16 agosto del 1608, incontra al convento p. Gabriello Puliti "Justinopoli de familia, pulsator organorum"[82]. Capodistria a quei tempi era – e lo rimase a lungo – un'oasi solitaria in cui regnavano una relativa pace ed una vita culturale sviluppata. Nel corso del Cinquecento rappresentava un fulcro importante del protestantesimo istriano. Il dotto vescovo capodistriano Pier Paolo Vergerio fu il primo dei vescovi a sud delle Alpi che aveva accettato la dottrina protestante. Tra coloro che promuovevano le idee luterane tra la popolazione slovena e croata vanno nominati il "padre della letteratura slovena" Primož

82 *Acta Provinciae*, vol. III., 4v: "Aggregavit de familia fratrem Gabrielum Puliti, pulsatorum organorum illius civitatis"; cfr. Lj. A. MARAČIĆ, (2016), p. 35.

Trubar e i suoi collaboratori Antun Dalmatin (Antonio Dalmata) e il pinguentino Stjepan Konzul Istranin (Stefano Console Istriano) come pure l'influente scrittore di testi sacri, l'albonese Matthias Flatius Illyricus[83]. Il grande teologo Flacio Illirico ha lasciato un'interessante testimonianza della liturgia slava nelle "Ecclesiae Sclavonicae" in Istria[84].

Girolamo Muzio, stimato letterato, poeta, storico, filosofo, uomo universale e veemente oppositore alle idee protestanti, fu uno dei fondatori della dotta società l'Accademia dei Desiosi a Capodistria, sorta nel 1553 per iniziativa di un gruppo di intellettuali. Nel 1554 essa si tramutò in Accademia Palladiana o dei Palladi (fu chiusa nel 1637). Muzio organizzò discussioni scientifiche, eventi letterari, teatrali e musicali[85]. Vi erano inclusi praticamente tutti gli intellettuali e gli artisti istriani più in vista, come ad esempio il noto medico Santorio Santorio[86], il medico e alchimista Giovanni Brati[87], il poeta Girolamo Vida, il poeta e oratore Ottonello de' Belli, il filosofo e poeta Giovanni Battista Zarotti, il poeta Pietro Pola, lo storico Nicolò Manzuoli. Incontreremo singoli membri della Palladia tra le pagine delle pubblicazioni a stampa del Puliti[88].

È noto che dopo il Concilio di Trento (1545-63) era stato offerto proprio ai francescani conventuali il compito di lottare contro il diffondersi della riforma

83 F. BUČAR, *Povijest hrvatske protestantske književnosti za reformacije* [Storia della letteratura croata protestante nel tempo della riforma], Zagreb, 1910; Cesare VASOLI, *A proposito di Francesco Patrizi, Gian Giorgio Patrizi, Baldo Lupetino e Flacio Illirico. Alcune precizioni*, in *L'Umanismo in Istria*, a cura di Vittore Branca, Sante Graciotti, Firenze, 1983, pp. 19-35; A. MICULIAN, *Il Santo Ufficio e la Riforma in Istria*, Fiume – Rijeka, 1981 [ed. in lingua croata: *Protestantizam u Istri (XVI i XVII stoljeće) u svjetlu novih arhivističkih istraživanja*, Pula, 2006.]; J. BRATULIĆ, *Reformation and the Catholic Renewall*, in *Croatia and Europe in the Late Middle Ages and the Renaissance*, a cura di Ivan Golub, London – Zagreb, 2008, pp. 463-479. Vedi pure I. MONTANELLI – R. GERVASIO, *L'Italia della Controriforma*, Milano, 1997.

84 M. FLACIUS ILLYRICUS, *Catalogus testium veritatis qui ante nostram aetatem pontifici romano ejusque erroribus reclamarunt*, Basilleae, 1556, p. 234 sgg.: *Ecclesiae Sclavonicae*: Ad haec publica ecclesiarum testimonia addatur & illud, quod Sclavonicae ecclesiae adhuc hodierna die in publicis sacris vulgari utuntur lingua. Unde colligutur, non recte Antichristum, eiusque manucipia facere, qui omnes ad Latinum sermonem cogere volunt. Colligitur etiam inde, lectiones & cantiones in Ecclesia non ideo habitas, quia putarent esse cultus et opere operato, sed ut sono sermone Ecclesiae aedificerunt [...].

85 V. GROHOVAZ, *Girolamo Muzio e la sua "battaglia" contro Pietro Paolo Vergerio*, in *Pier Paolo Vergerio il giovane, un polemista attraverso l'Europa del Cinquecento,* a cura di U. Rozzo, Udine, 2000, pp. 179-206. Qui bisogna sottolineare che le sue *Rime* (Venetia: G. Giolito de Ferrari, 1551) erano stimate dai compositori italiani dell'epoca. Comunque, il ruolo della poesia di G. Muzio nella musica italiana nel tardo Cinquecento non è ancora investigato.

86 M. D. GRMEK, *Santorio Santorio*, Zagreb, 1952.

87 S. PAUŠEK - BAŽDAR, *Hrvatski alkemičari tijekom stoljeća* [Alchimisti croati attraverso i secoli], Zagreb, 2017.

88 Per Vida, de' Belli, Zarotti e altri membri della Palladia cfr. B. ZILIOTTO, *Accademie e accademici di Capodistria* (*1478-1600*), in: "Archeografo triestino", IV/7 (1944), pp. 115-279; I. CAVALLINI, *Musica, cultura e spettacolo...*, cit.; N. ZUDIČ ANTONIČ, *Storia e Antologia della letteratura italiana a Capodistria, Isola e Pirano*, Capodistria – Koper, 2014.

in Istria nelle vesti di inquisitori[89]. Nonostante gli inquisitori francescani fossero prevalentemente tolleranti, nelle relazioni che trasmettevano alla Santa Sede, non potevano non notare l'ignoranza di una parte dei sacerdoti (alcuni erano addirittura analfabeti!), ma il loro crimine più pesante era quello di vivere con le loro amanti e i figli illegittimi. Spesso, nei verbali delle visite degli inquisitori, leggiamo l'insoddisfazione dei sacerdoti ai quali, per praticare la liturgia in lingua popolare croata, mancavano i libri scritti in alfabeto glagolitico. I sacerdoti "protestanti" che mantenevano le concubine ed i figli, venivano puniti con pene blande e spesso, dopo aver preso nelle proprie mani il potere temporale, venivano assolti da ogni colpa[90].

Dopo solo qualche mese dalla citata visita al convento capodistriano, all'inizio dell'anno successivo, il Puliti pubblica il secondo libro di madrigali a cinque voci *Baci ardenti* (1609), sulla cui copertina risulta per la prima volta come *Accademico Armonico detto l'Allegro* – ovviamente, nel frattempo è divenuto membro dell'Accademia di Capodistria, mentre deve il soprannome *l'Allegro* al suo carattere giocoso. Visto che i rapporti erano tesi tra la Serenissima e Vienna, potrebbe stupire che il Puliti abbia dedicato la raccolta all'arciduca Ferdinando, noto mecenate di numerosi musicisti italiani. Già alla fine di maggio dello stesso 1609 il Puliti si trasferisce a Trieste e sottoscrive un contratto quinquennale di organista della cattedrale per sé e per il suo complesso, che da anni operava con grande successo, il complesso della Cappella di San Giusto. La cerchia intellettuale di Capodistria e Trieste diverrà, col tempo, essenziale per la sua formazione artistica.

Il fatto che Capodistria e Trieste appartenessero a centri di potere politico tra loro in conflitto, non rappresentava alcun problema né per il Puliti né per la maggior parte degli altri musicisti. Parlando in generale, i governanti europei dell'epoca, i dignitari ecclesiastici, i nobili benestanti e i cittadini erano tutti abbastanza saggi da garantire agli artisti la libertà di espressione. Addi-

89 Per dettagli sui frati conventuali e l'inquisizione in Istria cfr. M. N. ROŠČIĆ, *Povijest Provincije od dolaska franjevaca do novijeg doba* [Storia della Provincia dall'arrivo dei francescani fino ai tempi moderni], in *Veličina malenih. Povijest i kulturna baština Hrvatske provincije sv. Jeronima franjevaca konventualaca* [La grandezza dei minori. Storia e cultura della Provincia Croata dei Francescani conventuali di S. Girolamo], a cura di M. Pelc, Zagreb, 2011, pp. 9-126: 72-78.; Lj. MARAČIĆ, *Protestantizam u Istri, Protestantski pokušaj i odgovor inkvizicije u Istri* [*Protestantesimo in Istria. Il tentativo dei protestanti e la risposta dell'Inquisizione in Istria*], in "Nova Istra", IV, vol. XIII/2-3 (1999), pp. 196-214; IDEM, *Protureformacija u koparskoj biskupiji* [Controriforma nella diocesi di Capodistria], in "Acta Histriae", 9/1 (2000), pp. 163-178.; IDEM, *Bragaldijev popis inkvizitora*, [Elenco degli inquisitori di Bragaldi], in "«Annales" (Series historia et sociologia), 11, 2001, 1 (24), pp. 11-16.

90 A. MICULIAN, cit.

rittura lo scisma della chiesa del Cinquecento, che ebbe come conseguenza la sanguinosa Guerra dei Trent'anni e una serie di altri conflitti bellici europei, nel mondo musicale fu praticamente indolore. Il Puliti dedicava le sue raccolte indistintamente sia ai sudditi del leone veneziano, sia a quelli dell'aquila asburgica, agli uomini di chiesa che ai laici.

Un clima intellettuale così tollerante venne a crearsi sotto l'egida dell'Accademia. Ad offrirci un peculiare "ritratto di gruppo" dei più noti intellettuali istriani attivi alla fine del XVI – inizio del XVII secolo fu Girolamo Vida nella sua opera postuma *De' cento dubbi amorosi* (Venetia, 1621)[91]. In dieci dialoghi sui vari aspetti dei sentimenti amorosi, ogni interlocutore illustra le proprie visioni personali. Ovviamente i suddetti dialoghi non sono la trascrizione di colloqui veramente avvenuti, ma Vida assegna liberamente le proprie idee a conoscenti e amici. Non è escluso che qualcuno dei *dramatis personae* di Vida non avessero mai partecipato a tali retoriche maestrie. In questa sede vale la pena riportare i nomi degli interlocutori che Vida fa dialogare, perché sono tutti intellettuali per i quali sappiamo, o almeno possiamo supporre, che conoscessero il Puliti, pluriennale *mastro di cappella* della cattedrale di Capodistria.

Ogni personaggio presenta un argomento: nel primo dubbio vengono invitati a parlare Vincenzo del Tacco e Giovanni Vida; nel secondo dubbio Giovanni Battista Zarotti, Nicolò Gravisi e Riccardo Verzi; nel terzo dubbio Antonio Vida e Otonello del Bello; nel quarto dubbio Antonio Valdera, Cesare Barbabianca, Christoforo Sereni, Antonio Bruni, Rimondo Pola, Gio. Nicolò Gravisi, Giacomo Gravisi e Santorio Santori; nel quinto dubbio Zarotto Zarotti e Nicolò Petronio; nel sesto dubbio Domenico Almerigotto e Antonio [?]; nel settimo dubbio Giulio del Bello e Nicolò Manzuoli; nell'ottavo dubbio Lodovico Danni e Olimpio Gavardo; nel nono dubbio Annibale Grisonio e Mario Vida; nel decimo dubbio Ottonello del Bello e Riccardo Verci[92].

I testi pervenuti fino a noi di due pastorali del Vida – *Filiria, favola boscaresca* (Padova: Giovanni Cartoni, 1585; Venetia: Giorgio Angelieri, 1587) e *Il Sileno* (Brescia: Vincenzo Sabio, 1574; Venetia: Giorgio Greco, 1589) – con-

91 I. CAVALLINI, *Musica e filosofia nell'Accademia Palladia di Capodistria: considerazioni sul dialogo* Dieci de' Cento dubbi amorosi *(1621)*, in "Studi musicali", XVI/2 (1987), pp. 229-245 (ristampato in IDEM, *Musica, cultura, spettacolo*, cit., pp. 131-133). Sull'*Accademia Palladia* vedi pure B. ZILIOTTO, *Accademie a accademici di Capodistria (1478-1600)*, in "Archeografo triestino", n. s. IV/7 (1944), pp. 120-148.

92 Sul G. Vida e i suoi "dubbi amorosi" ha scritto I. CAVALLINI, *Musica, teattro e spettacolo*, cit.; cfr. pure N. ZUDIČ ANTONIČ, *Storia e Antologia,* cit., p. 129 sgg.

tengono interessanti note sui frammenti musicali che arricchirono tali rappresentazioni sceniche capodistriane: ecco che una parte dei versi de *Il Sileno* venne cantato come un madrigale a più voci. In *Filiria i* madrigali musicati avevano la funzione di intermedio. Per evitare qualsivoglia osservazione, Vida invitò numerosi notabili cittadini alla prima rappresentazione di *Filiria* del 25 gennaio del 1585 a Capodistria, tra i quali anche il sindaco Giovanni Malipiero. La presenza dei rappresentanti del potere temporale ed ecclesiastico avrebbe dovuto assicurare, a dire il vero, una garanzia certa contro possibili obiezioni dell'Inquisizione[93]!

Del resto, Vida non era affatto il solo che s'impegnava per avere buoni rapporti con l'Inquisizione. Ecco che nelle sue dediche il Puliti fa intendere con chiarezza di sostenere gli sforzi della controriforma e nelle sue due raccolte *Pungenti dardi spirituali* (1618) e *Sacri accenti* (1620) dedica un mottetto "*Ad* [...] *Gregorio da Cagli Inquisitor Generale dell'Istria*".

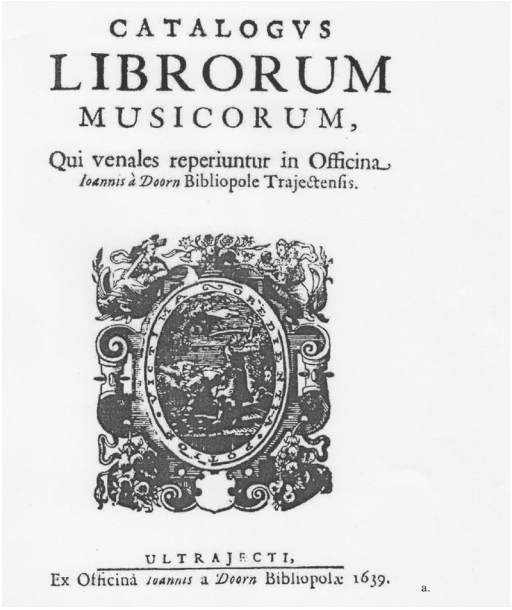
5. *Gli echi della musica del Puliti fuori dall'Istria*

Il destinatario della raccolta *Psalmodia vespertina* (1614) è Jakob Reinprecht, abate del convento cistercense di Sticina, sito nella regione della Carniola dove, per tradizione i musicisti italiani erano ospiti benvenuti, accanto a quelli locali, sloveni e tedeschi. Reinprach, noto come generoso mecenate di musicisti, divenne successivamente cancelliere alla corte di Ferdinando e severo oppositore del protestantesimo. Il Puliti nella sua dedica scrive che è merito del vescovo triestino Ursino de Bertis se i salmi a quattro voci erano stati un omaggio a Reinbach. A quanto pare, il Puliti intendeva sfruttare le conoscenze dei dignitari ecclesiastici triestini per far giungere le sue pubblicazioni musicali nelle regioni europee più settentrionali.

Non abbiamo dati che dimostrino la presenza di qualche opera del Nostro nei cataloghi delle librerie mitteleuropee e dell'Europa del Nord, bisognerebbe iniziare le ricerche anche in questo campo. Dai dati accessibili sorprende, che nonostante l'alto numero di raccolte stampate presso prestigiosi edito-

93 In generale sul ruolo dell'Inquisizione nel territorio della Serenissima cfr. P. F. GRENDLER, *The Roman Inquisition and the Venetian Press 1540-1605*, Princeton Universitty Press, 1977 (trad. italiana: Roma, 1983). Non esiste un altro esaustivo studio simile a questo sull'influsso che l'Inquisizione ebbe sulla vita musicale dell'Italia dell'alta epoca moderna.

ri veneziani, nemmeno una del Puliti sia stata inserita in qualche antologia dell'epoca. D'altra parte, la raccolta *Salmi vespertini* (1635, op. 36) porta nella dedica l'autentica testimonianza della diffusione della musica del nostro compositore in Germania[94].



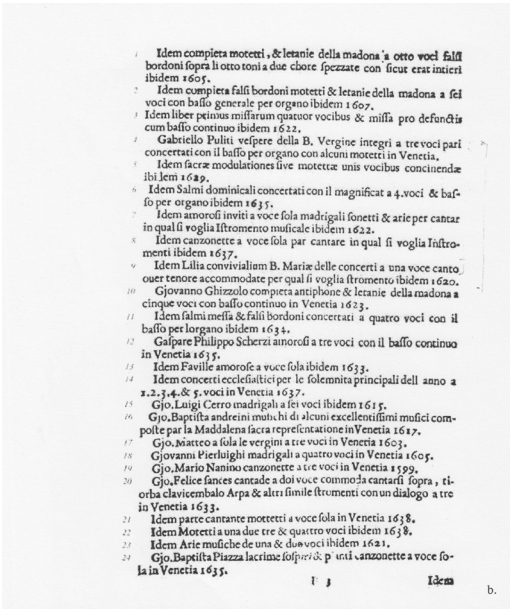
CATALOGVS
LIBRORUM
MUSICORUM,

Qui venales reperiuntur in Officina
Ioannis à Doorn Bibliopole Trajectenſis.

ULTRAJECTI,
Ex Officinâ *Ioannis a Doorn* Bibliopolæ 1639.

a.

Fig. 8) Frontespizio del *Catalogus librorum musicorum* (Utrecht, 1652) del tipografo e libraio olandese Jan Eversteen van Doorn (vi sono citate le sei raccolte del Puliti, di cui quattro non sono conosciute da altri fonti).



1 Idem compieta motetti, & letanie della madona a otto voci falſi bordoni ſopra li otto toni a due chore ſpezzate con ſicut erat intieri ibidem 1605.
2 Idem compieta falſi bordoni motetti & letanie della madona a ſei voci con baſſo generale per organo ibidem 1607.
3 Idem liber primus miſſarum quatuor vocibus & miſſa pro defunctis cum baſſo continuo ibidem 1622.
4 Gabriello Puliti veſpere della B. Vergine integri a tre voci pari concertati con il baſſo per organo con alcuni motetti in Venetia.
5 Idem ſacræ modulationes ſive motettæ unis vocibus concinendæ ibi Iem 1629.
6 Idem Salmi dominicali concertati con il magnificat a 4.voci & baſſo per organo ibidem 1635.
7 Idem amoroſi inviti a voce ſola madrigali ſonetti & arie per cantar in qual ſi voglia Iſtromento muſicale ibidem 1622.
8 Idem canzonette a voce ſola par cantare in qual ſi voglia Inſtromenti ibidem 1637.
9 Idem Lilia convivialium B. Mariæ delle concerti a una voce canto ouer tenore accommodate per qual ſi voglia ſtromento ibidem 1620.
10 Giovanno Ghizzolo compieta antiphone & letanie della madona a cinque voci con baſſo continuo in Venetia 1623.
11 Idem ſalmi meſſa & falſi bordoni concertati a quatro voci con il baſſo per lorgano ibidem 1634.
12 Gaſpare Philippo Scherzi amoroſi a tre voci con il baſſo continuo in Venetia 1635.
13 Idem Faville amoroſe a voce ſola ibidem 1633.
14 Idem concerti eccleſiaſtici per le ſolemnita principali dell anno a 2.2.3.4.& 5.voci in Venetia 1637.
15 Gio. Luigi Cerro madrigali a ſei voci ibidem 1615.
16 Gio.Baptiſta andreini mutchi di alcuni excellentiſſimi muſici compoſte par la Maddalena ſacra repreſentatione in Venetia 1617.
17 Gio.Matteo a ſola le vergini a tre voci in Venetia 1603.
18 Giovanni Pierluighi madrigali a quattro voci in Venetia 1605.
19 Gio.Mario Nanino canzonette a tre voci in Venetia 1599.
20 Gio.Felice ſances cantade a doi voce commoda cantarſi ſopra, tiorba clavicembalo Arpa & altri ſimile ſtromenti con un dialogo a tre in Venetia 1633.
21 Idem parte cantante motetti a voce ſola in Venetia 1638.
22 Idem Motetti a una due tre & quattro voci ibidem 1638.
23 Idem Arie muſiche de una & duo voci ibidem 1621.
24 Gio.Baptiſta Piazza lacrime ſoſpiri & p una canzonette a voce ſola in Venetia 1635.

I 3 Idem

b.

Fig. 9) *Catalogus librorum musicorum* (Utrecht, 1652), cit., fol. 6r.

94 J. HÕFLER, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* [La musica del tardo Rinascimento e del Barocco in Slovenia], Ljubljana, 1978, cit.

L'elenco degli spartiti di musica (manoscritti e stampati) della cattedrale di Lubiana, tuttavia dimostra che la musica del Puliti è stata accettata e eseguita fuori dai confini istriani. Infatti, l'*Inventarium librorum musicalium ecclesiae cathedralis labacensis,* fatto realizzare dal vescovo lubianese Tomaž Hren (1597– 1620) e redatto tra il 1600 e il 1628, comprende un elenco di più di 300 opere stampate dei compositori che operavano nelle aree dell'Italia settentrionale nonché in Austria, Germania e Slovenia. Va sottolineato che non si tratta di un inventario di qualche ricco amante dei libri e della musica[95], ma al contrario, comprende gli spartiti che venivano usati nel corso della liturgia nella cattedrale di Lubiana e fuori, in ambienti privati, da persone che arrivavano da cerchie ecclesiastiche e laiche[96]. Quindi, la citazione di quattro raccolte del Puliti già note in precedenza, annotate nell'*Inventarium*, è una documentazione autentica del fatto che la sua musica venisse eseguita nella cattedrale di Lubiana sin dagli inizi del Seicento. L'elenco ci dice pure qualcosa relativo ai gusti musicali del vescovo Tomaž Hren, per il quale si sa che, nei momenti liberi che trovava, ricopiava di mano propria le opere di alcuni compositori moderni[97]. Sono incontestabili i meriti di Hren per aver voluto la costruzione di numerosi edifici scolastici, ma va pure detto che dal 1599 al 1601, immediatamente dopo aver preso in mano il pastorale e essersi assicurato l'appoggio della corte asburgica, organizzò e applicò con molto successo la confisca di circa 2000 libri di protestanti sloveni e croati, libri che bruciò sul rogo, la distruzione di chiese e il confino dei predicatori. Tutto sommato, un bell'inizio del servizio diocesano di un bibliofilo sensibile alla musica, come la storiografia lo ha voluto presentare in seguito! Senza dubbio, l'Inquisizione aveva grande successo: la maggior parte dei libri "nocivi" protestanti, scritti da autori sloveni e croati sono stati distrutti anche prima di arrivare in Istria[98].

95 Cfr. per esempio la ricchissima biblioteca privata del Re portoghese João IV, una delle più grandi biblioteche musicali private del tempo; cfr. Juan de VASCONCELLOS, *Primiera parte do Index da livraria de musica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João a IV* [...] *por Paolo Craesbeck. Anno 1649*, Porto, 1874 (rist. anast., Kessinger Publishing, 2010); http://nrs.harvard.edu/um-3:HUL.FIG.005870840.

96 L'*Inventarium* della cattedrale di Lubiana cita le seguenti opere di stampa pulitiane: il primo libro di madrigali a 5 voci, il primo libro delle messe a 4 voci, *Fantasie et Capricci...*op. 19, 1618 (tutte le edizioni oggi perdute), e finalmente *Lunario armonico...* (*libro I o II*); cfr. la "Bibliografia" qui sotto. Sul vescovo Hren e l'*Inventarium* cfr. K. GRABNAR*, Traces on Counter-Reformation Music in Slovenian Land*s, in "Arti musices", 49/2 (2018), pp. 303-317. Cfr. pure le edizioni di musica: K. GRABNAR (a cura di), *Izabrana dela iz Hrenovih koralnih knjig, sv. 1-2 / Selected works from the Hren Choirbooks, vol. 1-2* (Monumenta Artis Musicae Sloveniae, vol. 62-63), Ljubljana, 2017-2018.

97 P. ŠTIH - V. SIMONITTTI, *Slovenska zgodovina do razsvetljenstva* [Storia della Slovenia fino all'Illuminismo], Ljubljana, 1995.

98 Per dettagli sui contatti protestanti sloveno-croati cfr. F. BUČAR, *Povijest*, cit.; J: BRATULIĆ, *Reformation*

Il fatto che alcune raccolte del Puliti siano comprese nel catalogo stampato della libreria privata di Giovanni IV del Portogallo, va preso con riserva. Amante della musica e collezionista diligente, raccolse nella sua libreria un imponente numero di spartiti stampati; non è possibile concludere che tutti fossero destinati ad esecuzioni musicali. La situazione degli spartiti dell'archivio della cattedrale di Cracovia è diversa: questo fondo di pubblicazioni stampate non fu raccolto allo scopo di abbellire gli scaffali dell'archivio della libreria della cattedrale, bensì con l'intenzione di usarlo nel corso della liturgia. Molto probabilmente è possibile interpretare le copie incomplete delle raccolte *Integra omnium solemnitatum*, op. 21 e *Il secondo libro delle messe*, op. 24. come conferma che queste raccolte del Puliti nella cattedrale di Cracovia venivano realmente usate per essere eseguite.

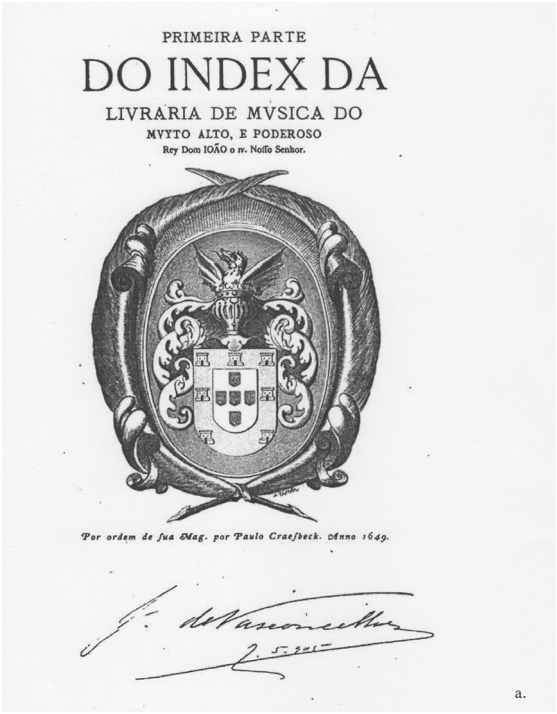
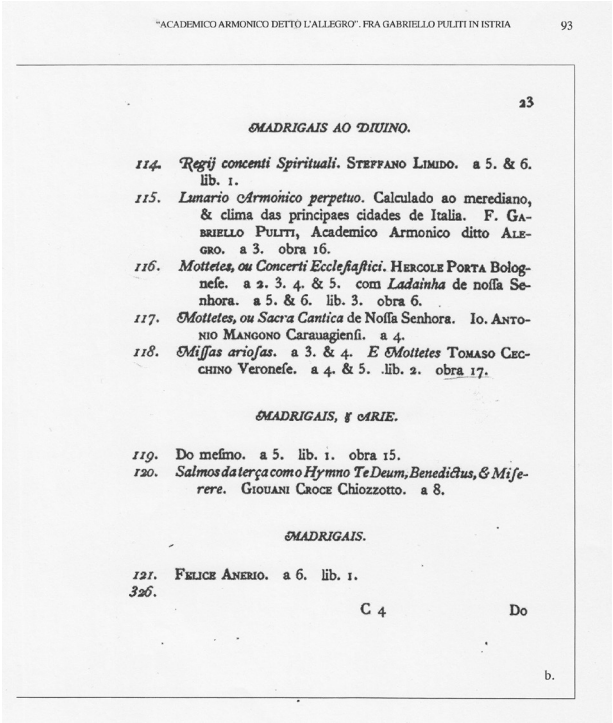

PRIMEIRA PARTE
DO INDEX DA
LIVRARIA DE MVSICA DO
MVYTO ALTO, E PODEROSO
Rey Dom IOÃO o iv. Noſſo Senhor.
Por ordem de ſua Mag. por Paulo Craesbeck. Anno 1649.
a.

Fig. 10) *Primiera parte do Index da livraria de musica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João a IV* [...] *por Paolo Craesbeck. Anno 1649*, Porto, 1874 (rist. anast., Kessinger Publishing, 2010); 10) il frontespizio; 11) p. 23, n. 115: *Lunario armonico... op. 16.* Nella stessa pagina è citata anche una raccolta delle *Messe ariose...* del compositore dalmata Tomaso Cecchini.

and the Catholic Renewal, cit.; E. STIPČEVIĆ, *Renaissance Music and Culture in Croatia*, Turnhout, 2016. Purtroppo, i musicologi sloveni finora non hanno dimostrato l'interesse per questo argomento; cfr. A. RIJAVEC, *Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma* [Musica in Slovenia durante il Protestantesimo], Ljubljana, 1967; J. SNOJ, *Zgodovina glasbe na Slovenskem. Od začetka do konca 16. stoletja* [Storia della musica in Slovenia. Dalle origini alla fine del Cinquecento], Ljubljana, 2012.



"ACADEMICO ARMONICO DETTO L'ALLEGRO". FRA GABRIELLO PULITI IN ISTRIA 93

23

MADRIGAIS AO DIUINO.

114. *Regij concenti Spirituali.* STEFFANO LIMIDO. a 5. & 6. lib. 1.
115. *Lunario Armonico perpetuo.* Calculado ao merediano, & clima das principaes cidades de Italia. F. GABRIELLO PULITI, Academico Armonico ditto ALEGRO. a 3. obra 16.
116. *Mottetes, ou Concerti Ecclesiastici.* HERCOLE PORTA Bolognese. a 2. 3. 4. & 5. com *Ladainha* de nossa Senhora. a 5. & 6. lib. 3. obra 6.
117. *Mottetes, ou Sacra Cantica* de Nossa Senhora. Io. ANTONIO MANGONO Carauagiensi. a 4.
118. *Missas uariosas.* a 3. & 4. *E Mottetes* TOMASO CECCHINO Veronese. a 4. & 5. lib. 2. obra 17.

MADRIGAIS, E ARIE.

119. Do mesmo. a 5. lib. 1. obra 15.
120. *Salmos da terça como Hymno Te Deum, Benedictus, & Miserere.* GIOUANI CROCE Chiozzotto. a 8.

MADRIGAIS.

121. FELICE ANERIO. a 6. lib. 1.
326.

C 4 Do

b.

Fig. 11)
Vd. fig. 10.

6. *Il mondo alla rovescia*

Nel 1612 il Puliti pubblica il primo libro di mascherate a tre voci e lo dedica a Tranquillo Negri di Albona, poeta, una delle figure più salienti della vita culturale dell'Istria centrale nella prima metà del Seicento. Nella sua dedica il Puliti ricorda in modo pittoresco al suo mecenate e amico di aver eseguito le mascherate a casa sua. L'amicizia pluriennale portò ad un breve soggiorno del Puliti ad Albona (1621-22), ad almeno tre raccolte del compositore e a fargli conoscere uomini di penna istriani che si incontravano saltuariamente nell'informale Accademia, sita in Palazzo Negri a Albona, oggi sede della Galleria di arti figurative. È chiaro che il Puliti si divertisse tanto in compagnia dei Negri, eseguendo canti carnascialeschi i cui testi erano prevalentemente scritti da Giovanni Cesare Croce (*Le ventisette mascherate piacevolissime,* Venezia 1603), noto autore di poesie popolari molto simili, non pretenziose dal punto di vista estetico[99]. È possibile, tuttavia, che lo stesso Tranquillo

99 E. STIPČEVIĆ *Maskerate Gabriella Pulitija*, in "Sv. Cecilija", 53/3 (1983), pp. 60-62; 53/4 (1983) pp.

Negri sia stato autore di alcune mascherate, genere da lui sperimentato da giovane. I titoli delle mascherate rivelano una situazione squisitamente carnevalesca.

Due mascherate si presentano come elaborazioni di antichi motivi musicali: l'*Anchor ch'al parturire* a tre voci, rappresenta un'elaborazione dell'omonimo madrigale (nell'originale *... partire*) a quattro voci di Cipriano da Rore, mentre la canzone dei mercenari tedeschi *Got morghen companie* elabora la melodia popolare italiana de *La Franceschina.* Le mascherate comiche, ironiche e non di rado lascive del Puliti, festeggiano piacevolmente i giorni del carnevale dalle convenzioni sociali capovolte (*il mondo alla rovescia*), ma sembrano allo stesso tempo danze macabre, presentimento delle catastrofi belliche che ben presto avrebbero messo l'Istria a ferro e fuoco[100].

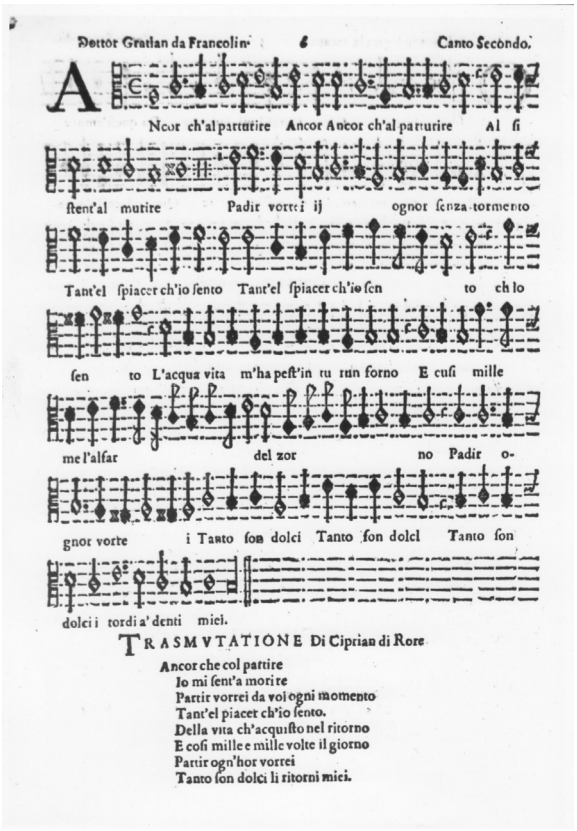


Fig. 12) Gabriello Puliti, *Ancor ch'al parturire*, in *Ghirlanda odorifera* (1612).

83-85; 54/1 (1984), pp. 9-10; I. CAVALLINI, *Feste e spettacoli in Istria tra Cinque e Seicento e le mascherate a tre voci di Gabrielo Puliti*, in "Flauto dolce", 14-15 (1986), pp. 3-15; G. MERIZZI, *Le fonti poetiche delle mascherate di Gabriello Puliti*, in "Muzikološki zbornik", 36 (2000), pp. 17-40.

100 Vedi il libro fondamentale di P. BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Ashgate Publ., 1994.

Oggi ci è difficile immaginare un sacerdote che dirige un gruppo di musicisti e "nel Liuto, e nella Cetra" esegue versi del tipo "Trinchitin tronchitin trinchitin tron. Viva, viva la pazzia" (*Matti*). È possibile che il suo insuccesso al concorso per assumere il ruolo di guardiano dei monasteri di Capodistria e Muggia siano collegati alle mascherate inadeguate del 1612[101]? Comunque, non ha rinunciato a comporre madrigali, canzonette, e testi poetici che parlano d'amore.

Al tempo del carnevale chiunque poteva nascondersi dietro a una maschera, poteva permettersi di deridere le autorità civili ed ecclesiastiche. A proposito dell'atmosfera che regnava a carnevale il capodistrano Prospero Petronio ha lasciato interessanti annotazioni nelle sue *Memorie* (1681)[102].

È bello anco il ballo de i tre ultimi giorni di Carnevale che si usa in Dignano nella piazza chiamato "il ballo della coda e mal gradito amante", che si fa in questo modo: sogliono i giovani accordatisi con i suonatori, dopo il mezo giorno della Domenica di Carnevale, in piazza cominciare il ballo pochi alla volta, sino ch'è hora di Vespero, adunati i cappi di ballo, over mazzieri, che per segno portano un bastion dipinti, tuotto annodato con cordelle di seta di vari colori, fattto cesar le leggieri danze et mutar il suono di piffari in più grave [...]. Anco à Grisignana il giorno medesimo costumano i Giudici ò Proveditori con numerosa brigata far sotto la Loggia le frittole mangiandole e distribuendole à chi passa [...]. Nel resto i balli del Carnevale son danze ordinarie con mascherate di varie foggie secondo i capricii diversi, usando à Capodistria, Trieste e Pirano et altri luoghi tall'hora far recitar qualche piacevol Opera, Favola ò Comedia.

Questa mescolanza di intellettuale e popolare a teatro è stato riassunto con abilità da T. Ladan: "Ogni teatro che sia tale – e forse anche quello che lo sarà – ha sempre in sé pure un po' di circo, di scuola e di chiesa. Ovvero: sembra che non esista spettacolo teatrale nel quale non ci sia qualcosa di divertente, di istruttivo e di liturgico [...] Siano gli attori abili professionisti, o mediocrità scelte a caso [...] nello spettacolo tendono sempre a divertire per istruire, o a predicare per divertire, o addirittura ad istruire seguendo un rituale o un gioco divertente "[103].

101 Vedi gli *Acta Provinciae*, cit., vol. 3 (1608-1628), per i giorni 24 i 25 di novembre (senza la paginazione).
102 P. PETRONIO, *Memorie sacre e profane dell'Istria ... parte secunda (1681)*, a cura di G. Borri, Trieste, 1968, pp. 53-54.
103 T. LADAN, *Parva medievalia*, Zagreb, 1983, p. 327.

7. *All'ombra della guerra degli Uscocchi*

Nel 1614 il Puliti pubblica il *Sacri concentus*, il suo primo libro di mottetti monodici, e lo dedica al vescovo vegliota Giovanni Turrini. La dedica, ricolma di vacue figure retoriche, non scopre nulla di concreto sulle circostanze della nascita del volumetto né sull'esecuzione delle composizioni pubblicate. In realtà, sappiamo ben poco in merito alla vita musicale sull'isola di Veglia agli inizi del Seicento. Negli atti della Provincia, ci si imbatte spesso in "Bonaventura Rinaldi Vegliensis, magister musicae" e organista, per un certo tempo superiore del convento di Veglia. La raccolta di mottetti del Puliti del 1614 conferma che il nuovo stile barocco non era riservato esclusivamente ai centri musicali tradizionalmente noti. Ad esempio, un gruppo di cinque o sei musicisti di professione poteva eseguire i mottetti pubblicati nel *Sacri concentus.* Alla fine d'ogni parte si trova un'annotazione intitolata "Lo stampatore a i cantori". Qui è spiegato in modo preciso e dettagliato che lo scopo dell'opera era di compiacere il cantore e di permettergli di usare alcune innovazioni ("giorgia", "passaggio", ecc.), secondo il suo gusto e le sue possibilità. Possiamo notare il fatto che la lettera dedicatoria del Puliti, indirizzata al vescovo Turrini, è scritta nello stile retorico secco ed in lingua latina, mentre l'annotazione "Lo stampatore a i cantori", è scritta chiaramente e semplicemente, in lingua italiana.

Nel corso di tutta la sua vita lavorativa, il Puliti ha composto quasi esclusivamente per piccoli complessi musicali, perché non aveva a disposizione i grandi *complessi* vocali e strumentali. E mentre il Nostro era occupato a pubblicare il suo primo libro con i mottetti monodici, sulla vita della penisola istriana gravavano sempre di più i complessi conflitti veneto-austriaci[104].

Infine, dopo anni di schermaglie e saccheggi dei territori istriani da parte di bande finanziate ed appoggiate dai signori di ambo le parti del limes veneto-austriaco, scoppia la Guerra degli Uscocchi (1615 – 1618), "quando i sudditi croati veneziani (i cosiddetti *Benečani*) e i sudditi croati dell'arciduca austriaco (i cosiddetti *Kraljevci*) s'identificano con le bandiere feudali dei loro

104 Una copia del *Sacri concentus* del Puliti è stata registrata nell'inventario delle stampe musicali presso l'Archivio della Cattedrale di Lesina/Hvar, proveniente dalla prima metà del Seicento. Molto probabilmente quel fondo faceva parte della biblioteca privata di Tommaso Cecchini, che detenne il ruolo di *maestro di cappella* e *organista* nella città di Lesina per più di trent'anni (1613-1644); cfr. M. MILOŠEVIĆ, *The inventory of musical material from the Hvar Chapter in 1646 and 1647*, in *Studies of the reception fo Italian music in central-eastern Europe in the 16th and 17th century*, ed. M. Toffetti, Kraków, 2018, pp. 85-118.

signori e sotto i vessilli dei loro signori assaltano persone che appartengono al loro stesso ceto sociale e alla loro stessa etnia [...]. Fu un avvenimento le cui conseguenze pesarono per decenni sulla sfera economica, ma lasciarono per secoli tracce sulle strutture mentali delle generazioni successive, addirittura fino ai giorni nostri"[105]. Questa guerra sanguinosa, totale, disastrosa, interessò soprattutto l'Istria centrale e le isole quarnerine, meno l'area di Capodistria e delle altre cittadine costiere nord-occidentali. Oggi, quando leggiamo i documenti storici relativi alla vita culturale dell'Istria costiera, si ha l'impressione che la Guerra degli Uscocchi fosse stata combattuta a centinaia di chilometri di distanza.

Durante la Guerra degli Uscocchi, il Puliti pubblica due raccolte intitolate *Lunario armonico... libro primo* (1615) e ...*libro secundo* (1616; andato perduto). Le brevi composizioni che hanno per titolo i nomi delle città italiane, assomigliano stilisticamente alle canzonette, non presentano particolari difficoltà nell'esecuzione e sono adatte a fini pedagogici. Infatti, la funzione pedagogica primaria del libriccino che conta solo 16 pagine!, si riscontra nella dedica al nobile capodistriano "Mag. S. Michele Bonzi"; viene nominato pure il figlio di Michele e Mario, discepolo privatista del Puliti a cui avrebbe dedicato pure la raccolta *Fantasie, scherzi et capricci* (1624). Sembra che il Puliti fosse legato da una stretta e sincera amicizia sia con la famiglia capodistriana dei Bonzi sia con quella albonese dei Negri. Alle due famiglie il nostro dedica la maggior parte delle sue opere laiche pervenuteci; dalle copertine e dalle dediche risulta pure che il Puliti fosse capace di suonare l'organo, il liuto, il chitarrone, la cetra e il violino e che inoltre sapeva comporre per il cornetto! Nella nota a *Verona vere una* si legge "Del Sig. Celio Porro Eccellentissimo Sonator di Liuto"; di questo musicista, purtroppo, non sappiamo nulla. Comunque, già i titoli delle raccolte pedagogiche trasmesse agli amici di Capodistria testimoniano che i pensieri del Puliti erano abbastanza lontani dai campi di battaglia degli Uscocchi.

In questa guerra civile fu coinvolto anche Antonio Zara, "il truculento vescovo di Pedena che si vanta di avere eliminato ogni impronta di slavismo nel culto di quella diocesi, mentre nel suo colloquio epistolare scrive *Anatomia ingeniorum* (1615), che è il primo tentativo di un'enciclopedia come *summa* del sapere, nella quale sono dedicati due capitoli alla musica [...] ("De musica

105 Miroslav BERTOŠA, *Jedna zemlja, jedan rat: Istra 1615/1618* [*Una terra, una guerra: Istria 1615/1618*], Pula, 1986, p. 9.

theorica", pp. 234-243; "Musica practica", pp. 473-475)"[106].

Il controverso vescovo sostituiva spesso gli abiti talari con l'armatura militare, era sostenitore degli Asburgo, caro amico dell'arciduca[107]. Erudito, filosofo, eccellente latinista, Zara, a parere di alcuni, apparteneva a quella generazione di pensatori italiani che si erano staccati dal dogma scolastico e che concepivano la classificazione delle discipline scientifiche applicando i concetti moderni. Va tenuto presente che *Anatomia* nacque a Pedena e che Zara si servì non solo di libri presi in prestito, ma anche dei suoi custoditi nella libreria vescovile. I capitoli di musica non superano quelli che erano i limiti degli allora compendi abituali e commenti, il che risulta anche dalle seguenti frasi:

> DVPLICEM esse Musicam, aliam Practicam, aliam Speculatiuam, ab omnibus receptum est, hancq. Mathematices esse speciem, nemo doctus dubitauit. Musica igitur Theorica, est scientia concentus contemplatiua. Concentus autem est id, quod certum habet originem et sonis, & interuallis compositum. Haec vero Musica in septem partes, quasi harmoniae acies diuiditur; in Sonos, Interualla, Gennera, Constitutiones, Tonos, Mutationem, & Melopoeiam. Et sonus quidam est concinus vocis casus ad vnam extentionem; Interuallum est, quod duobus sonis acumine, & grauitate discrepuntibus clauditur; Genus est certa quattuor Sonorum partitio [...][108].

Ma altre brighe tormentavano il Nostro. Al capitolo della provincia tenutosi a Pirano il 24 settembre del 1616, il Puliti "magister musices" era presente nelle vesti di rappresentante ("discretus") del convento di Capodistria. Nel suo intervento criticò la gestione inadeguata del convento capodistriano. Il giorno dopo al capitolo si mise ai voti la decisione di sostituire il superiore con il Puliti. Sui complessivi otto voti non ne ottenne nemmeno uno, fu scartato all'unanimità! Alla stessa riunione Ivan Lukačić ("Marco Giovanni Lucacich"), musicista di talento che nel 1620 avrebbe pubblicato la raccolta di mottetti *Sacrae cantiones*, capolavoro del barocco musicale croato, fu eletto

106 I. CAVALLINI, *Musica, cultura e spettacolo*, cit., p. 15.

107 M. BERTOŠA, *Jedna zemlja*, cit., p. 51.

108 ANATOMIA / INGENIORVM / ET / SCIENTIARVM / SECTIONIBVS QVUATVOR / COMPREHENSA. / AVCTORE / ANTONIO ZARA / AQVILESIENSI / EPISCOPO PETINENSI. VENETIIS, MDCXV. Ex Typographia Ambrosij Dei, & Fratrum. / *Superiorum permisso, & Priuilegijs*; p. 234 sgg. SECVUNDAE SECTIONIS [...] MEMBRVM OCTAVVM. De Musica Theorica. (Il frammento più estensivo si trova in E. STIPČEVIĆ, *Hrvatska glazbena kultura*, cit., pp. 144-145).

Fig. 13) Antonio Zara, *Anatomia...* (1615), ritratto dell'autore.

priore zaratino. Alla messa solenne finale il Puliti diresse il coro e, nonostante gli *Acta Provinciae* non lo annotino, in quell'occasione il Lukačić probabilmente suonò l'organo. Magari fosse stato annotato quali composizioni furono eseguite per l'occasione[109]! Possiamo solo supporre che usarono la raccolta *Salmi et motetti concertati* (1616) del veronese Tommaso Cecchini, maestro di cappella della cattedrale di Lesina, che in quegli anni probabilmente aveva già conosciuto Lukačić e forse anche il Puliti. Non è strano quindi che la copia incompleta della raccolta che ci è pervenuta, sia custodita nell'ufficio parrocchiale di Pirano[110].

109 *Acta Provinciae*, vol. IV. (senza paginazione), 24. IX. 1616; cfr. Lj. A. MARAČIĆ, *Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca. Provincijski povijesni arhiv (1559. – 1827.)*, *Drugi svezak: Izvori i obrada materijala* [La Provincia Croata dei Francescani Conventuali di S. Girolamo, Archivio storico della Provincia (1559 – 1827), vol. II: La scelta e l'interpretazione del materiale], Zagreb, 2015, p. 23.

110 I. CAVALLINI, *Il libro per musica*, cit., p.105; M. KOKOLE – A. BAGARIĆ, *La Musica veneziana nell'Istria Settentrionale. Guida alla Mostra / Glazbene dedišćina slovenskih obalnih mest do 19. stoletja. Vodnik po razstavi*, Ljubljana, 2014, pp. 20-21.

Poco dopo la riunione di Pirano, il 21 ottobre 1616 il provinciale Šimun Marelić di Arbe ("Simon Marelli Arbensis"), noto per il suo carattere polemico, inviò una lettera ufficiale in cui richiedeva che il Puliti abbandonasse la Provincia. L'inquisitore generale respinse tale richiesta anche perché tutta la comunità cittadina si era schierata a difesa del Nostro ("supplicatione facta an universa communitate civitatis")[111]. "Invidiosi denti", constatò il Puliti nella prefazione della sua raccolta del 1605!

Le accuse saltuarie a carico del Puliti, ma anche e in ugual misura contro altri frati di cui rimane traccia nei capitoli della Provincia, non erano affatto benevoli. Particolarmente pericolose erano quelle rimostranze che avrebbero potuto avere come risultato finale un'ispezione da parte dell'Inquisizione. È pertanto significativo il fatto che nelle dediche delle sue raccolte il Puliti si rivolgesse molto spesso ai potenti dell'epoca, a prescindere se erano laici o uomini di chiesa. In tal senso importante è la dedica che il Puliti scrisse nella raccolta *Integra omnium solemnitatum vespertina psalmodia Beatae Mariae Virginis* (op. 21, 1618), rivolta dal *maestro di cappella* di Capodistria "Ad Benvento Pettazzio", erudito e potente nobile di Trieste, in seguito sindaco, che grazie alla sua reputazione avrebbe potuto difendere il Puliti dalla diffamazione[112]. A proposito va menzionato che *Acta Provinciae* riporta i nomi di altri importanti membri dell'Ordine e non è affatto raro ritrovare su alcune custodie o durante le visitazioni, subito dopo i nomi dei nostri musicisti, quello di "fr. Mattheus Ferchius de Veglia", ovvero fra Mato Frkić (Ferkić) (Matteo Ferchio), famoso teologo, sostenitore dell'aristotelismo, professore all'Università di Padova, autore di numerosi trattati, tra i quali anche *Osservationi sopra il Goffredo del Signor Torquato Tasso* (Padova: Gio. Batt. Pasquati, 1642)[113].

Comunque, accanto alle summenzionate polemiche interne al suo Ordine, il Puliti dovette affrontare anche altre difficoltà nella cerchia dei musicisti locali, delle quali troviamo chiare testimonianze nelle sue raccolte di monodie spirituali.

111 *Acta*, vol. IV. (senza paginazione), 21. X. 1616.

112 Cfr. M. KOKOLE, *Servitorre affetionatissimo*, cit., p. 114 sgg. Due sezioni di questa collezione sono oggi custodite presso l'archivio della cattedrale di Cracovia (cfr. M. PIELECH, *Do repertoaru kapel wawelskich. Sarodruki muzycne zachowane w archiwum Katedraly Wawelsiej*, in "Muzyka", 46/2 (2001), pp. 59-91: 75).

113 N. M. ROŠČIĆ, *Povijest Provincije od dolaska franjevaca do novijeg doba* [Storia della Provincia dall'arrivo dei francescani fino ai tempi moderni], in *Veličina malenih. Povijest i kulturna baština Hrvatske provincije sv. Jeronima franjevaca konventualaca* [La grandezza dei Minori. Storia e cultura della Provincia Croata dei Francescani conventuali di S. Girolamo], a cura di M. Pelc, Zagreb, 2011, pp. 9-126: 98 sgg.

8. *Lo "stile antico" e lo "stile moderno"*

Successive ai *Sacri concentus* (1614) sono almeno quattro raccolte di mottetti monodici – le raccolte *Pungendi dardi spirituali* (op. 20, 1618), *Lilia convalium* (op. 22, 1621) e *Sacri accenti* (op. 22, 1621) che ci sono pervenute, mentre la *Celesti ardori* (op. 26, 1622) è andata perduta[114]. La raccolta *Pungenti dardi spirituali* rappresenta una specie di *hommage* del compositore a diversi ecclesiastici e musicisti, tra cui si distinguono i nomi di due compositori molto stimati all'epoca: Giacomo Finetti (attivo prevalentemente a Venezia, spesso presente nelle antologie tedesche, probabilmente maestro del sebenzano Ivan Lukačić) e l'eccellente creatore di virtuosi mottetti monodici Bartolomeo Barbarino, "detto il Pesarino". Alla fine della raccolta, il Nostro inserisce il mottetto di Barberini *O quam dulce est* semplificandolo, ovviamente con l'intenzione di soddisfare le modeste capacità esecutive locali[115]. La raccolta di mottetti Mariani intitolata *Lilia convalium*, che contiene una dedica alla nobile famiglia albanese di Durazzo – la famiglia Brati – e i *Sacri accenti*, scritti per il poeta capodistrano Pietro Pola, l'autore di diverse commedie e un'egloga pastorale, testimoniano i tempi brevissimi e la facilità con cui il Puliti componeva; infatti li scrisse praticamente d'un fiato: la dedica dell'op. 21 che porta la data del 20 febbraio del 1620 e quella dell'op. 22 scritta solo quattro giorni dopo!

Le dediche di queste raccolte monodiche dimostrano la vera e sincera amicizia tra il compositore e i suoi mecenati. Anzi, nella prefazione dei *Sacri accenti* il Puliti dice che la casa del dotto capodistriano "si può dir un'Accademia di Musica". Tutti i mottetti sono virtuosi, estremamente impegnativi da eseguire, vi si sente l'influenza della monodia del primo barocco, soprattutto quella di provenienza padovana e veneziana. Dai brevi commenti inviati dal Puliti ai critici locali, cantanti inesperti, risulta che il Nostro non cede, anzi

114 G. RADOLE, *La musica a Capodistria*, Trieste, 1990; M. KOKOLE, *Sacred Music in "Capo d'Istria" in the 17th Century*, in *Barocco Padano, vol. 4*, a cura di Alberto Colzani – Andrea Lupi – Maurizio Padoan, Como, 2006, pp. 225-261.

115 Per dettagli su B. Barbarino, G. Puliti e altri mottettisti italiani del tempo cfr. I. CAVALLINI, *Un riferimento "padano": Bartolomeo Pesarino dopo il 1607*, in *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, a cura di Alberto Colzani – Andrea Luppi – Maurizio Padoan, Como, 1987, pp. 223-243; F. PASSADORE, *I musicisti del Santo e il mottetto a voce sola nel primo Barocco*, in "Il Santo. Rivista Antoniana di storia, dottrina, arte", XXXII/2-3 (1992), pp. 163-186; B. BUJIĆ, *Patronage, Taste and Style in early 17th-century Music*, in *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba / Baroque Music in Slovenia and European Music*, a cura di Ivan Klemenčić, Ljubljana, 1997, pp. 61-70.

persiste su altissimi criteri artistici. Ai suoi critici risponde in maniera risoluta e li invita a non eseguire i suoi mottetti se li trovano troppo difficili!

Va ribadito che queste raccolte costituiscono l'apice delle monodie sacre del Puliti. Per quanto a noi noto, il Puliti non fece mai ritorno ad un virtuosismo talmente impegnativo. Le analisi musicali fatte finora erano prevalentemente indirizzate a individuare i suoi modelli e alle fonti agiografiche sui santi ai quali le virtuose monodie sacre erano dedicate. Il *ductus* del compositore possiede alcune specificità: le frasi musicali si susseguono come un "collage", una dopo l'altra, e le figure melodiche, come anche le progressioni armoniche, superano solo qua e là la struttura delle scale modali, a dimostrare senza ombra di dubbio che il Puliti avesse studiato le opere dei maestri toscani della monodia, ma che più tardi avesse accettato pure le correnti più recenti della produzione veneziana e del nord d'Italia. A prescindere da tutto

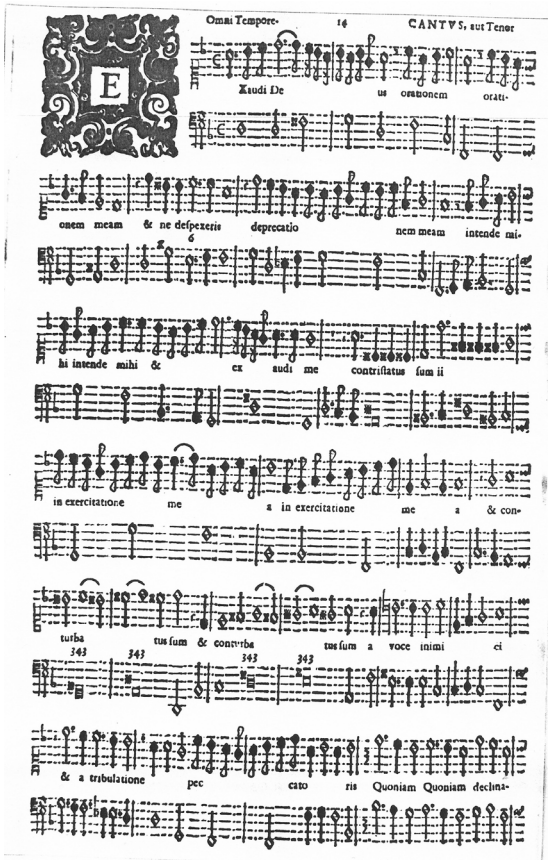


Fig. 14) Gabriello Puliti, *Exaudi Deus. Omni tempore*, in *Sacri accenti* (1620).

ciò, solo musicisti abili e qualificati potevano eseguire le sue raccolte di monodie, e lo stesso vale per i cantanti solisti e per gli strumentisti nell'eseguire il passaggio *basso continuo.* Tuttavia, anche le monodie così esigenti non si esauriscono nel mero virtuosismo e nemmeno nell'imitazione ben riconoscibile di noti maestri (cfr. Tabella 3), il che parla a favore dell'erudizione del compositore. Anzi, al contrario, sembra che il Puliti tenda a trovare soluzioni di questo tipo là dove s'incontrano e riconciliano gli stili "alto" e "basso", spesso con un pizzico di particolare ironia[116]. Il tutto è riconoscibile nella musica del Puliti, e lo è in misura identica anche nel suo modo di concepire le dediche e gli altri testi aggiuntivi presenti nelle sue raccolte stampate.

Tab. 3) G. Puliti e i compositori contemporanei, "imitati" e menzionati nelle sue raccolte di musica.

Compositori	*Pezzi di musica*	*Raccolte*
G. P. Palestrina	Veni en dilectus	Salmi dominicali (1600)
G. P. Palestrina	La ver l'Aurora	Il secondo libro delle messe (1624); "Messa da choro"
Cipriano di Rore	Ancor ch'al partire	Mascherate a tre voci (1612)
Giacomo Finetti	Exulta et letare	Sacri concentus (1614)
Bartolomeo Barbarino	Anima mea liquefacta es	Sacri concentus (1614); Pungenti dardi spirituali (1620)

Facciamo ora una panoramica delle altre raccolte del Puliti. Nonostante ne abbia pubblicate addirittura quattordici dopo il 1620, solo due sono pervenute complete. Nel 1621 pubblica gli *Armonici accenti*, una delle sue raccolte migliori che dedica "Al Oratio Negri d'Albona". Se si è detto che le raccolte del Puliti sono eloquenti, di questo libriccino (conta solo la copertina e 18 pagine) possiamo dire che si tratta di un vero e proprio romanzo breve!

Nella dedica d'effetto il Nostro evoca l'idea di Pitagora e di Platone relativa all'armonia dell'anima umana e "l'Armonia delle Sfere"[117], chiama i suoi madrigali monodici le "mie Ariette", e alla fine cita la prevista difesa dagli invidiosi ("scudo" e "invidia", come nella dedica del 1605!). Gli otto madrigali

116 Qui penso al "modo ironico" nel senso di N. FRYE, *Anathomy of Critisism. Four Essays*, Princeton University Press, 1957 (trad. italiana di Einaudi, 1971).

117 B. ŠINIGOJ, *Sledovi pitagorejskoga izročila v Pulitijevoj zbirki "Armonici accenti" (1621)*, in *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba*, a cura di I. Klemenčić, Ljubljana, 1997, pp. 95-126.

monodici hanno una struttura semplice e le melodie cantabili, che rimangono facilmente nella memoria, simili alle villanelle e alle canzonette. La seconda parte della raccolta presenta due canzonette a tre voci e rappresentano una sorta di regalo di nozze del Puliti per Antonio Bragadin e la figlia di Orazio, Agnesina Negri; i testi d'occasione delle due composizioni sono opera di Ottonello de' Belli e Giambattista Brati, membri dell'*Accademia Palladia* di Capodistria.

Osserviamo come i versi di questi due poeti si sposino con la musica del Puliti. Appare chiaro il gioco di parole "Negra-candida" e "notte–giorno", che nello spartito sono accompagnate dalle *note nere.* Trattasi, a dire il vero, della cosiddetta *Augenmusik*, caratteristica della musica da canto dei secoli XVI e XVII. Va però tenuto conto che i poeti de' Belli e Brati conoscevano personalmente i membri della famiglia albonese dei Negri e che, con molta probabilità, avessero anche preso parte alla cerimonia nuziale del signor Bragadin e della signorina Negri. Pertanto, le summenzionate composizioni costituiscono un documento autentico sulla musica ad un matrimonio istriano e come tali sono davvero uniche nella cultura dell'alto Barocco nella penisola. Qui di seguito riportiamo i versi della poesia nuziale di de' Belli e la relativa composizione del Puliti (seconda parte).

Parole dell'Eccellentissimo Sig. Ottonello del Bello
Nelle Nozze di questi Signori

Negra e candida sposa. Prima parte
Negra e candida sposa
Negra d'occhi e di ciglia
E negra di famiglia
Ma i tuoi vivi ligustri
I costumi suavi
La patria il Padre gli'Avi
Candidi son e per candor illustri.
Nel regno notturno
De genitori tuoi stampi le stelle
E nel candor diurno
Adorni il negro di me luci belle.

Così la notte e 'l giorno. Seconda parte

Così la notte e 'l giorno
Nel ombra e nel splendore
Scopran quant'ha la terra e 'l ciel d'adorno.
Ma quel misto colore
D'ebano Avorio
a te Sposa predice
Prole di tal valore.
Ch'in vita e in morte
sia chiara e felice.

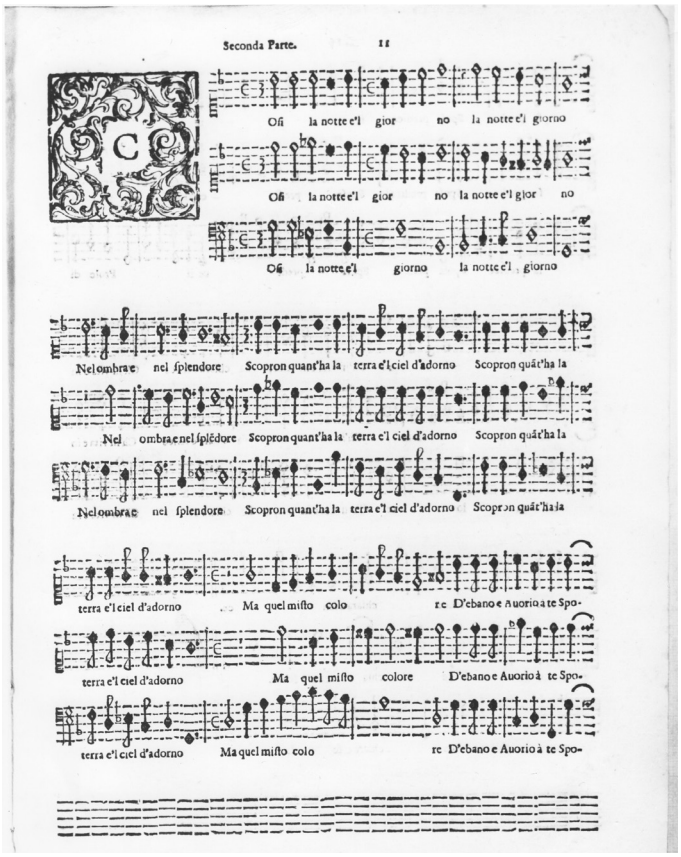


Fig. 15) Gabriello Puliti, *Così la notte e 'l giorno*, in *Armonici accenti* (1621).

Aggiungerei solo un dettaglio a tutto ciò che è stato scritto su questa raccolta. Nella raccolta *Canti spirituali* (1613) di Tommaso Cecchini, il testo della dedica è seguito da una poesia in lode del compositore, firmata da Lelio Pellegrini. Alla fine della raccolta *Armonici accenti* troviamo dei versi in lode del Puliti firmati da don Lelio Peregrini, professore alla Sapienza di Roma, noto per i suoi commenti in lingua latina dell'*Etica* di Aristotele. Tra i suoi corrispondenti, vanno nominati il poeta Girolamo Vida, membro di spicco della *Palladia* e lo stimato filosofo di Cherso, Francesco Patrizi. Non sono noti eventuali contatti tra il dotto Pellegrini e i poeti croati della Dalmazia. Inoltre, non ci è dato di sapere se il Lelio Pellegrini dei *Canti spirituali* e il don Lelio Peregrini degli *Armonici accenti* fossero una sola o due persone diverse[118]. Abbiamo già avuto modo di constatare che l'interesse del Puliti per svariati enigmi non era legato esclusivamente alle sue opere profane[119] .

9. *Due messe del 1624*

Il secondo libro delle messe (1624), l'ultima raccolta che ci è pervenuta completa, impone di essere analizzata come la *summa* delle idee del compositore. Si tratta della terza raccolta di polifonia musica sacra del Nostro che ci è pervenuta intera, insieme con quelle degli inizi del 1600 e del 1602. Vi si scorge la mano sicura del compositore: la prima messa, la *concertata*, è un modello riconoscibile di "stile moderno", mentre la seconda messa, detta *da choro*, è in "stile antico". La seconda è la *Parodienmesse*, il *Kyrie* iniziale viene ripreso dal mottetto di Palestrina *La ver l'aurora* (Petrarca, *Canzionere* 23), ma la vera sorpresa viene data dal tropo *Haec est fides catholica*, inserito nel passo *Credo* nella prima messa. Il testo è un estratto dal Credo di Sant'Atanasio (*Symbolicum quicumque*: Haec est fides catholicae: quam nisi quisque fideliter firmiterque crediderit, salvus esse non poter). I protestanti lo interpretavano come esempio di introspezione, preghiera personale dei fedeli. Al contrario, i teologi della controriforma si servivano del testo di Sant'Atanasio come esempio di "fede universale", comunione espressa at-

118 Cfr. B. ZILIOTTO, *Dal mio schedario. Di Giulio Belli Capodistrano*, in "Pagine Istriane", VIII/30-31 (1957), pp. 39-40; IX /32 (1958), pp. 26-35; cfr. pure T. CECCHINI, *Canti spirituali a una, due et tre voci* (*1613*) (Opera omnia, vol. 2), a cura di D. Poljak, Zagreb, 2018.

119 Per dettagli su G. Puliti, T. Cecchini, I. Lukačić e i contatti tra loro intercorsi, cfr. in E. STIPČEVIĆ; *Ivan Lukačić*, Zagreb, 2007; IDEM, *Tomaso Cecchini*, Zagreb, 2015.

traverso la preghiera nel corso della liturgia. Non è chiaro il motivo per cui il Puliti abbia voluto inserire questo testo nella sua *messa concertata.* Forse si potrebbe spiegare con la pressione di determinate cerchie ecclesiastiche istriane che erano a conoscenza delle edizioni protestanti del *Catechismo* in lingua slovena e croata[120]?

Il procedimento del Puliti nelle sue composizioni ha due significati; infatti, il tropo *Haec est fides catholica* viene sempre cantato da un solista e viene inserito tra singole parti del *Credo*, composto per il coro (*tutti*). La melodia del tropo porta un motivo discendente di cinque note, che è del tutto opposto all'inizio della prima messa, che presenta un motivo ascendente di cinque note. Ma se consideriamo l'inizio della seconda messa, la *messa da choro*, osserviamo che il motivo di apertura viene ripreso dal madrigale di Palestrina *La ver l'aurora* basato (compare nella parte "Basso") sul motivo discendente di quattro note! Pare che il Puliti abbia voluto riferire che il Credo di Sant'Atanasio sia compatibile, in senso musicale, al madrigale di Palestrini, il sacro e il profano, nel mondo della musica non esistono come opposti... Forse il Puliti, con la *Parodienmesse* si sarà ricordato della sua prima opera da compositore, quella del 1600, e dell'interpolazione del madrigale di Palestrini nel mottetto *En dilectus meus...* Nella raccolta di messe del 1624 ci imbattiamo nuovamente nei significati nascosti dei motivi musicali, in questioni che non hanno risposte univoche...

Comunque, a parte il messaggio antiriformistico, intelligentemente notato e spiegato da I. Cavallini, va osservato che le messe del 1624 si scoprono molto vicine all'espressione tipica della musica profana. In singoli momenti il ritmo è talmente pregnante e la polifonia semplificata in misura tale da sembrare quasi una villanella o canzonetta e non si tratta di una curiosa peculiarità del compositore, ma agendo così il Puliti si pone nella forte e ben riconoscibile corrente di quei tipici stilisti della musica sacra italiana della sua epoca: "La liturgia è integrata alla festa, non si dà uno stile musicale opposto a uno secolare"[121].

120 I. CAVALLINI, *A Counter-Reformation Reaction to the Slovenian and Croatian Protestantism: The Symbol of St. Athanasius in a Creed of 1624*, in *Music Preferred: Essays in Musicology, Cultural History and Analysis in Honour of Harry White*, ed. L. Byrne Bodley, Wien, 2017, pp. 661-684; IDEM, *The "Other" Coastal Area of Venice...*, cit.

121 G. STEFANI, *Musica e religione nell'Italia barocca*, Palermo, 1975, p. 78.

LA DEFE=
SA DELLA CON=
FESSIONE,
DETTA APOLOGIA.
VERSA DAL LATINO
in lingua Italiana, reuiſta & corretta
con diligenza, per Antonio
Dalmata & Stepha=
no Iſtriano.
PSAL. 119.
Et parlaua de tuoi Teſtimoni al coſpetto
de i Re, & non era confuſo.
STAMPATA IN TVBINGA,
l' Anno M. D. LXIII.

Fig. 16) Antun Dalmatin – Stjepan Konzul Istranin (Antonio Dalmata – Stefano Console Istriano), *La difesa della confessione* (Tubinga, 1563). Il volume era destinato alla diffusione delle idee protestanti tra gli Italiani dell'Istria. Molto poco di questa produzione editoriale è rimasta fino ai giorni nostri.

10. *Giorni vecchi – un nuovo errare*

Dopo il drammatico capitolo di Pirano del 1616, negli atti della Provincia di San Girolamo il Puliti viene nominato sempre meno. Di tanto in tanto viene annotato nella documentazione della Provincia italiana vicina dei francescani conventuali di Sant'Antonio. Così, sappiamo che nel corso del 1628 soggiorna per qualche mese a Treviso. Alla fine di quell'anno ritorna nella sua provincia di San Girolamo, nel corso della visitazione del 16 novembre del 1628 viene citato come rappresentante del convento di Pago ("discretus Pagi")[122]. Com'era usuale, il cronista segna i nomi dei presenti nell'ordine in cui stavano seduti, l'uno vicino all'altro, alla riunione della Provincia: Marco Giovanni Lucacich, Gabriello Puliti, Šimun Marelić... Dovremmo dubitare, sebbene gli scritti della Provincia non ne facciano parola, che accanto al Lucacich, a cui

122 Cfr. Lj. A. MARAČIĆ, *Hrvatska provincija sv. Jeronima*, cit., vol. I, pp. 88-89.

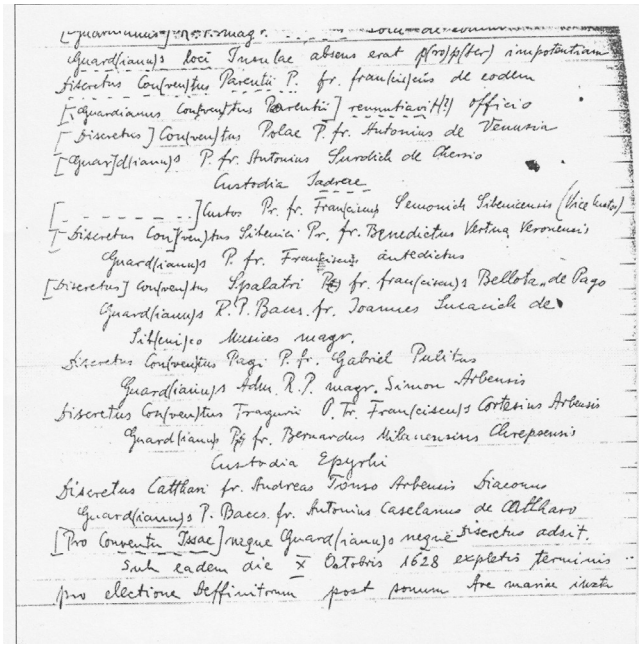


Fig. 17) Zagabria, Convento dello Spirito Santo (L'Archivio della Provincia), *Acta*, vol. IV (senza paginazione), 12. XI. 1628: nella sede di Capodistria alla fine del 1628 erano presenti il "Guard(ianus) R. P. Bacc. Fr. Ioannes Lucacich de Sib(eni)co Musices magr." e il "Discretus Con(ven)ti P. fr. Gabriel Pulitus".

era stata affidata la parte musicale della messa finale, nella celebrazione sia stato incluso anche il Puliti?

Le annotazioni dei visitatori di regola descrivono brevemente la situazione trovata nei conventi e nelle chiese; vi dedicano solo qualche frase. Tuttavia, un evento musicale viene seguito con attenzione. Infatti, a conclusione del capitolo provinciale, il 13 novembre del 1624 viene celebrata una messa solenne, condotta da Ivan Lukačić, Bonaventura Rinaldi suonava l'organo, mentre "magister musices" Claudius de Monetorio era il predicatore[123]. Anche se non esiste alcuno spartito relativo al repertorio musicale, è difficile immaginare la grandezza di una celebrazione del genere senza la partecipazione del Puliti. Molto probabilmente il solenne evento musicale ebbe luogo a Sebenico, per festeggiare il ritorno alla città natale, dopo anni di studio in Italia, di fra Lukačić.

123 *Acta*, vol. IV (senza paginazione), 13. XI. 1624; cfr. Lj. A. MARAČIĆ, *op. cit.*, vol. II, p. 25, 148.

Il Puliti, in quanto organista provvisorio, viene nominato nell'ambito della Provincia di Sant'Antonio, negli atti di Motta di Livenza, nel 1629, e nell'ambito della Provincia di San Girolamo in occasione della successiva visitazione del 12 dicembre del 1632, quando il provinciale giunge a Trieste e Puliti gli consegna la richiesta di rientrare nella Provincia d'origine. Non sappiamo se tale richiesta sia stata accettata o meno, oppure il Nostro abbia cambiato idea e l'abbia ritirata. Nella visitazione del 26 dicembre del 1636 lo ritroviamo "discretus Tergesti", per essere nominato membro associato ("filiatus") della Provincia solo un giorno dopo, il 27 dicembre del 1636, con votazione segreta e tredici voti a favore, nessuno contrario, accompagnata dai rintocchi delle campane[124]. Si direbbe: che bella soddisfazione... Si nomina ancora una volta come organista, questa volta a Verona nel 1639 e pare si tratti dell'ultimo ingaggio professionale noto del Puliti. Alla fine, in un necrologio non ufficiale dei francescani conventuali, sotto la data del 2 maggio del 1643, nell'elenco dei fratelli defunti si legge: "... Pr. Mag. Musices Gabriel Puliti". Con molta probabilità era deceduto verso la fine del 1642 o agli inizi del 1643[125].

Alla seduta del Consiglio comunale di Albona del 2 agosto del 1644, venne aperta la discussione relativa alla necessità che la città andasse alla ricerca di un organista professionista, come lo era stato il Puliti, a cui sarebbe stato offerto un adeguato stipendio, proposta che alla fine venne accettata[126]. Il gioioso frate, l'*Accademico Armonico detto l'Allegro* ovviamente rimase impresso nella memoria degli albonesi anche dopo quarant'anni della sua attività in quella cittadina.

E per concludere, alcune riflessioni:

1. Gabriello Puliti, dopo alcuni anni trascorsi nella nativa Toscana e nelle città vicine, operò in Istria per quasi quattro decenni (1604-1642/43), creando un imponente lavoro di composizione che comprende almeno 37 (o più probabilmente, una quarantina) raccolte stampate. Andrebbe studiato più a fondo l'influsso che ebbe la musica del Puliti nell'Europa dell'epoca.
2. Le ricerche finora effettuate confermano l'intensa mobilità del Nostro –

124 Cfr. Lj. A. MARAČIĆ, *op. cit.*, vol. II, pp. 30-1.

125 Vedi qui n. 70.

126 N. LOVRINIĆ, *Gabriello Puliti: stanje istraživanja i oris značajki svjetovnog opusa* [G. Puliti: Lo stato delle ricerche e le riflessioni introduttive sull'opera profana del compositore], in *Istra u umjetnosti i znanstvenim disciplinama od XV. do XVII. stoljeća* [L'Istria nelle arti e nelle scienze dal XV al XVII secolo], a cura di Hrvojka Mihanović – Salopek, Zagreb, 2006, pp. 7-34: 14.

visse e operò a Montepulciano, Firenze (?), Pontremoli (1609), Piacenza (1602), Pola (1604), Muggia (1605-1608?), Capodistria (1606?-1609), Trieste (1609-1614?), Capodistria (1614-1620), Albona (1621-1622), Capodistria (1624), Treviso e Pago (1628), Motta di Livenza (1629), Capodistria (1630-1638), Verona (1639), Capodistria (1640?-1642/43).

3. Nel corso del suo soggiorno e della sua attività in Istria, il Puliti instaurò una collaborazione professionale e rapporti d'amicizia con tre cerchie d'intellettuali: 1) quella dei dignitari ecclesiastici triestini e capodistriani e dei membri dell'*Accademia Palladia* capodistriana (Ottonello de' Belli, Giambattista Brati), di cui lui stesso era membro, nonché con i membri della famiglia dei nobili Bonzi (Michele e il figlio Mario); 2) con i membri della famiglia dei nobili Negri (i fratelli Tranquillo e Orazio) di Albona e i poeti istriani della loro cerchia; 3) con i musicisti (innanzitutto i francescani conventuali) della regione quarnerino-dalmata e non solo (il vegliota Bonaventura Rinaldi, il sebenzano Giovanni Lucacich, forse anche il veronese, laico, Tommaso Cecchini); 4) con i compositori della cerchia veneziana e padovana (Bartolomeo Barbarini, Giacomo Finetti).
4. Sembra che proprio i francescani conventuali, come nessun altro ordine ecclesiastico istriano e dalmata della fine del Cinquecento e dell'inizio del Seicento, abbiano dato il maggior numero di musicisti istruiti e noti compositori. Accanto a Ivan Lukačić, attivo in Dalmazia e Gabriello Puliti, che s'impone in quanto figura musicale centrale del Seicento in Istria, ci rimane il compito di studiare non solo l'attività degli altri musicisti dell'ordine dei francescani, bensì, in generale, tutto il barocco musicale istriano. Bisognerebbe iniziare queste ricerche costituendo un'ampia rete di analisi interdisciplinare delle idee ecclesiali e culturali che sul ristretto territorio istriano si vantavano di un'eredità multietnica, specie quella italiana, croata e slovena ma pure quella greca, ebrea, albanese. In queste ricerche future ci attendono numerose sorprese e ce lo conferma l'elenco delle opere del Puliti, queste pubblicazioni musicali piccoline, ma alquanto eloquenti.

Excursus: G. Puliti e i suoi poeti istriani[127]

Quando si parla del mecenatismo musicale, la nostra attenzione è spesso rivolta alle dediche nelle stampe musicali. Nella parte iniziale dell'ampio studio, ancora inedito, intitolato "Towards a phenomenology of the dedication in practical music books printed in Italy in the early modern age", Marco di Pasquale (a cui devo la mia gratitudine per avermene concesso la lettura) sottolinea che le dediche di prefazione e altri paratesti, presenti in varie opere stampate in Europa nell'età moderna, sono da molti anni oggetti principali di studio dei bibliologi, mentre i musicologi sono rimasti indietro. Di Pasquale classifica le dediche presenti nelle raccolte di musica a seconda di *chi* le ha scritte e a *chi* sono state rivolte. Infatti, le dediche di prefazione costituiscono una fonte di informazione sui rapporti finanziari ed altri legami tra il loro autore e il destinatario; esse ci fanno scoprire sempre qualcosa in più sui rapporti tra committenti, stampatori, compositori, poeti e musicisti. Anche gli studiosi della vita ecclesiastica e culturale dell'Istria nel Cinque e Seicento hanno riconosciuto nelle dediche una preziosa fonte.

Le dediche e i paratesti presenti nelle pubblicazioni pulitiane (le dediche e le annotazioni del compositore indirizzate ai suoi mecenati o "ai lettori", cioè musicisti, pure le poesie versate a lui) hanno il loro valore soprattutto dal punto di vista culturale[128]. Appaiono particolarmente interessanti le dediche e i paratesti della raccolta di mascherate a tre voci del 1612 e quella dei madrigali del 1621. A differenza della maggior parte delle sue altre dediche, in cui riconosciamo il rapporto "artista protetto – mecenate protettore / finanziatore", le raccolte dedicate ai membri della famiglia nobiliare dei Negri di Albona testimoniano che il rapporto tra il compositore ed i suoi mecenati era veramente un rapporto di amicizia[129].

La piccola pubblicazione *Armonici accenti voce sola* contiene otto brevi madrigali monodici, scritti (come si legge dal frontespizio) "Per cantar nel chitarrone, et in altro strumenti musicali". Vi sono aggiunti due madrigali a cappella a tre voci, doni di nozze "Alli Illustrissimi Signori et Patroni il Sig.

127 La prima versione di questo capitolo è pubblicata in E. STIPČEVIĆ, *Il compositore e le sue scelte poetiche: il caso di fra Gabriello Puliti e i suoi poeti istriani*, in "Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno", XLIII (2013), pp. 89-103.

128 Su questo argomento vedi M. KOKOLE, *Servitore affetionatissimo*, cit.

129 Sulla famiglia Negri d'Albona vedi P. STANCOVICH, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, Gio. Marenigh, Trieste, vol. I, 1828; vol. II-III, 1829 (rist. anastatica: Rovigno – Fiume – Trieste, 1971, 1973, 1974).

Antonio Bragadino et la Signora Agnesina Negri d'Albona". Nella dedica all'inizio della raccolta, rivolta a Orazio Negri (fratello di Tranquillo), viene nominato, in modo alquanto convenzionale e disinvolto, il "soave Pitagora e l'"Armonia delle Sfere"; inoltre il Puliti ancora una volta esprime l'intima amicizia con la famiglia Negri per la quale, come dice lui stesso, accetta il servizio di cappellano ed organista "nella Chiesa maggiore di questa Nobil terra vostra d'Albona".

Gli autori dei testi dei due madrigali a tre voci, i poeti istriani Ottonello de' Belli (del Bello) e Giambattista Brati hanno scritto e pubblicato le loro opere in lingua italiana; entrambi erano membri dell'*Accademia Palladia* di Capodistria. Il de' Belli lavorava presso i servizi giuridici e diplomatici della Serenissima, è l'autore della satira *Lo scolaro* (Padova, 1588) e della tragicommedia *Le selve incoronate* (Venezia, 1673), che porta il sottotitolo *Nuovo Pastor fido,* scritta sotto l'influenza della pastorale del Guarini, la sua poesia godeva l'ammirazione dei suoi coevi[130]. Sul Brati si sa poco, questo capodistriano è noto soprattutto dai versi latini e "volgari" indirizzati al Puliti e pubblicati nelle sue raccolte musicali[131].

Mi sia permesso in quest'occasione di esporre alcune fonti meno conosciute, ma utili per approfondire la lirica in lingua italiana (e non solo italiana!) dell'Istria, fonti più o meno legate a Gabriello Puliti.

Il primo è il volume intitolato *Rime, e prose di diversi autori in lode del sereniss. Prencipe Nicolo Donato* (Venezia, 1620)[132], curato dal dotto capodistrano Nicolò Manzuoli, membro della *Acccademia Palladia*, l'autore di libri sulla storia e geografia dell'Istria[133]. Vi compare in qualità di redattore della raccolta di versi e testi in prosa, scritti in occasione della salita al trono del doge veneziano Nicola Donato. Lo sfortunato Donato (Donà), autorevole servitore della Serenissima, che per anni aveva prestato servizio in Istria e Dalmazia, gode brevemente nel suo nuovo ruolo in quanto, dopo soli 35 giorni di

130 P. STANCOVICH, *Biografia*, cit., vol. II, pp. 87-88.

131 Idem, *Biografia*, cit., vol. II, p. 93.

132 RIME, E PROSE / DI DIVERSI AVTORI / In lode / DEL SERENISS. PRENCIPE / NICOLO DONATO / RACCOLTE / *Da NICOLO MANZVOLI D. di Legge Giustinopolitano. / ET DEDICATE* / ALL'ILLVSTRISS. SIG. NICOLO DONATO / Nipote di Sua Serenità. / IN VENEZIA, Appresso Alessandro Polo, 1620.

133 P. STANCOVICH *Biografia*, cit., vol. II, p. 91. Le sue opere più importanti sono: N. MANZUOLI, *Noua descrittione della prouincia dell'Istria. Di Nicolo Manzuoli dottor di legge. Con la vita delli santi, et sante di detta prouincia raccolte dalle legende loro antiche, & autentiche conseruate nelli archiui delle chiese, nelle quali ripossano le reliquie loro*, Venetia: appresso Giorgio Bizzardo, 1611; Idem, *Vita, et fatti de' santi et beati dell'Istria, con l'inuentione de 'loro corpi. Et come si rihebbero le reliquie del beato Nazario Confaline, & protettore nostro, & di S. Alessandro papa, delli Genouesi*, Venetia: appresso Giorgio Bizzardo, 1611.

governo si ammala e muore. Nel libriccino curato dal Manzuoli non troviamo nemmeno una poesia musicata dal Puliti, mentre tra gli autori di versi d'occasione e discorsi di elogio di mediocre valore artistico, incontriamo parecchi noti membri dell'*Accademia Palladia* (Giovanni Battista Brati, Ottonello de' Belli), ma anche poeti da Vicenza, Verona, Udine, Venezia. Sarebbe difficile aspettare l'ispirazione d'un musicista con poesia d'occasione come quella (Manzuoli, *Rime*..., cit., p. 84):

Sopra il Ritratto dell'Illustrisssimo, & Eccellentissimo Signor / Nicolò Donato, fù poi Serenissimo, nella Sala / del Consiglio di Capodistria. / Dell'Illustre, & Eccell. Sig. Ottonello del Bello.

QVESTA del gran DONATO Effigie espressa,
Che spira maestà, parole, e sensi,
La Città di Giustin con altri sensi
Per opra di Pittor nel mondo hà impressa.
La fronte illustre à suo fauor oppressa
Di calor, di sudor, ò parli, ò pensi,
Co'l bianco lin di quei vapori accensi
La destra in atto di asciugar non cessa. [...]

Giovanni Battista Brati, anche lui capodistrano, è l'autore di un altro libro finora non studiato, intitolato *La Ninfa del Formione. Idillio* (1619)[134]. Questa epistola pastorale è in realtà un monologo con cui il soggetto lirico, richiama l'antica forma dell'idillio (Il Formione del titolo è solo un'allusione all'omonima commedia di Terenzio). Si tratta di una poesia raffinata, scritta da un autore esperto. Non bisogna dubitare che il Puliti avesse conosciuto l'*Idillio* creato molto abilmente dal Brati; possiamo solo supporre che dei versi si fossero ritrovati nella raccolta perduta del Puliti, quella dei *Madrigali pastorali.* Comunque, la poesia di Brati merita uno studio più approfondito. Riportiamo qui gli ultimi versi dell'*Idillio* (cit., pp. 13-14):

134 LA / NINFA / DEL / FORMIONE. / Idillio / DI GIO. BATTISTA / BRATI. / Dedicato / Al molto Illust. & Eccell. / SIG. TRANQVILLO / Negri. / *Con Lic. de' superiori.* [1619; la data si ricava dalla dedica]. Cfr. Cesare Pagnini, *Un componimento di G. B. Brati*, in *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, n. s., IX (LX I della Raccolta) (1961), pp. 147-150.

[...] Mà poiche 'l fin veduto
De la cara Dori,
Il giovinetto assai doglioso hebbe;
Con le belle Nereide,
Quei sparsi grani in bella guisa accolse:
Che poi ne' condimenti
De cibi universal cotanto piacque.
Sovra la manca riva
Del vago Formione,
Così mesto, e dolente,
Favoleggiando ragionava Mirtio.
Poscia rivolto a la sua bella Lidia,
Tal' ci prese a dire.
Mira, Ninfa crudele,
Et hor del caso accerbo
Di Dori, impara a le sue spese, o bella,
A non in superbire,
Contra Amor; tu che troppo
Di tua beltà fai de la schiva, tale
De le donne superbe è la mercede:
Tu gradisci il mio affetto, e mentre il giorno
Fe' con la notte tregua,
Silentio imporse al ragionar', e tacque.

Un'altra fonte interessante per conoscere meglio il clima culturale della prima metà del Seicento in Istria è il manoscritto sulla cui copertina si legge *Prerogative Dignità & Honori* [...]135. Quest'ampio manoscritto (di 276 fogli)[136] contiene vari testi, da epistole private a poesie d'occasione dedicate a Tranquillo Negri, come pure le risposte da lui scritte. Questo particolare diario intimo, poetico e intellettuale presenta una gamma di personaggi, amici

135 PREROGATIVE, / DIGNITÀ, & HONORI / DI / TRANQVILLO NEGRI / Dottor, & Caualiere. / Raccomandati all'Affetto di / TRANQVILLO BOLLANI / Suo dilettissimo Pronepote, / con / RIME, E PROSE DIVERSE VOL - / gari & Latine, Di differenti materie, & in diuersi tempi / Composte, & à diuersi indirizzate / CON / Le proposte, e risposte, secondo le / Vicendeuoli occorrenze.

136 Il manoscritto è depositato nella Sveučilišna knjižnica di Pula (Biblioteca Universitaria di Pola). Colgo l'occasione di ringraziare al Sig. Bruno Dobrić, il direttore della Biblioteca Universitari di Pola, per la scansione del manoscrittto.

di Tranquillo, suoi conoscenti, corrispondenti come ad esempio Giulio Saraceno, vescovo di Pola, Bartolomeo Bruti, medico a Montona, e il francescano minorita Girolamo Parchich (Jerolim Parčić) di Sebenico. Si tratta di una delle più importanti fonti per lo studio della poesia italiana del primo barocco, proveniente dall'Istria[137]. Dalla lettera di prefazione, dedicata al suo pronipote Tranquillo Bolzanio, si capisce che voleva vedere stampata questa raccolta di varie testimonianze:

> Pronepote [!] amatissimo
> A TE Pronepote dilettissimo (se ben in età così tenera esistente, che ancor non possiedi il vero lume di ragione) mi è parso di raccomandare queste mie Prerogative et Honori con le Compositioni di Rime, e Prose, che in questo volume si contengono, si perché portando tù il mio Nome, et riputandoti io, con gran ragione, niente meno di proprio figliuolo; parmi, che à te più che ad altri si conuiene la Cura di esse [...]. Accetta dunque (quando sarai capace di farlo) questa mia volontaria, et affettuosa Dedicatione [...] Di Venetia lì 6 Maggio 1640.

Citiamo qualche pezzo di quel manoscritto. Tra i versi da Tranquillo Negri attira la nostra attenzione un inconsueto e già menzionato ritratto poetico del Puliti: "L'Archimuseo Magistro Amphioneo [...]"[138].

Una composizione musicale a tre voci (finora sconosciuta) che il Puliti indirizzò al suo amico Negri. L'organista del duomo albonese si presentò con questi versi (*Prerogative*, cit., p. 115v), dimostrando una vera e propria abilità anche in questo campo:

Del M.to Reu.do Pre Fr. Gabriello Puliti conu.le / di hauer dedicato Una sua opra di Musica à tre Voci.

> Signor saggio e diletto,
> Questo di puro affetto picciol dono
> Gradir ti prego humil, poi ch'io in te 'l dono
> E se tal io non sono

137 Sulle *Prerogative* vedi studi approfonditi: B. ZILIOTTO, *Tranquillo Negri rimatore albonese del secolo XVII*, in "Atti e memorie dellla Società istriana di archeologia e stroria patria", XXV/3-4 (1910), pp. 287-316; G. DALLEMULLE AUSENAK, *Tranquillo Negri rimatore albonese del secolo XVII*, in "La Battana", XLIII/162 (2006), pp. 59-123.

138 Citato pure da B. ZILIOTTO, *Tranquillo Negri*, cit., p. 307.

Che donar possi a te cose maggiori,
Degni di merti tuoi purpure o allori,
Convenienti honori,
Non il dono mirar del tu Signore,
Ma sol l'affetto interno del mio cuore.

Segue la *Risposta* del rimatore albonese (*ivi*, p. 116r):

Se uguale al mio diletto
Padre gentil, è 'l grazioso dono
Hor prendi volentier quel, ch'io à te dono
Et se tuoi merti sono
Degni di cose ben molto raggioni
Conformi à Palme, e d'immortali Allori,
Questi piccioli errori
È picciol dono, ch'un affettuoso cuore
Ti porge, accetta con perfetto Amore.

Fig. 18) *Prerogative, dignita' & honori di Tranquillo Negri*, ms., 1640, frontespizio; Pola, Biblioteca Universitaria.

È interessante il fatto che Tranquillo Negri avesse indirizzato un sonetto al vescovo di Pedena Antonio Zara, autore dell'opera *Anatomia,* concepita come enciclopedia, già menzionata precedentemente. Non va dimenticato che Zara e Negri appartenevano a due frazioni nemiche nella Guerra degli Uscocchi[139]!

Va ribadito quanto fosse importante in quell'epoca burrascosa mantenere buoni rapporti con i rappresentanti della controriforma e a comprovarlo c'è la corrispondenza poetica intercorsa tra Tranquillo Negri e "Fra Giovanni Battista da Cagli, inquisitore generale dell'Istria e della Dalmazia"[140]. Il da Cagli era presumibilmente imparentato con il summenzionato inquisitore al quale il Puliti aveva dedicato due suoi mottetti.

Non ci sono dubbi sul fatto che un'edizione critica dell'intero manoscritto *Prerogative* avrebbe messo in luce tutta una serie di legami, conoscenze e amicizie tra gli intellettuali che vivevano sul territorio dell'Istria, della Dalmazia e del Veneto, di cui oggi sappiamo ben poco. Ad esempio, il summenzionato Jeronim Parčić ricopriva importanti cariche nell'Ordine dei fancescani conventuali, fu *magister* dell'Ordine e segretario della Provincia e pertanto non è affatto opinabile che egli conoscesse Ivan Lukačić di Sebenico. Dedicò a Negri i seguenti versi in lingua latina:

Surgite Pierides, iucundae dicite Musae
Heroi laudes dicite Magnanimi;
Aonides doctae paulo maiora canamus,
Tranquilli Negri concelebrate sacra. (*Prerogative*, cit. 272r)[141]

È peculiare a modo suo la lirica dedicata a Tranquillo da un certo Anton Carletta-Cherlisich proveniente dall'isola di Pago, in Dalmazia. Lo sconosciuto autore dedica al nobile albonese una poesia in lingua croata minuziosamente curata, che ovviamente Tranquillo comprendeva. Ciò testimonia una volta in più la presenza del plurilinguismo storicamente radicato nel territorio istriano – precisamente la convivenza delle lingue italiana, latina e croata e col tempo anche quella slovena. In questa poesia datata 20 luglio del 1612, un anonimo poeta di Pago allude ad un episodio della Guerra

139 B. ZILIOTTO, *Tranquillo Negri*, cit., p. 298.
140 G. DALLEMULLE AUSENAK, *Tranquillo Negri*, cit. p. 96.
141 Su "Hieronymus Parcich" vedi anche Lj. A. MARAČIĆ, *Provincijski povijesni arhiv*, vol. I, cit., p. 73 sgg.

degli Uscocchi, al tempo in cui Tranquillo Negri era a capo della soldatesca veneziana che respinse l'attacco degli Uscocchi di Segna[142].

Prisvitlomu i plemenitomu Gospodinu Tranquillu de Nigris
od svih štovan doktoru imenovanu Anton Carletta iz Paga
Slišaj Svitlos Tvoja ja Carletta Anton
Slagat knjigu moju s njom pozdrav i poklon
Kakono pisaći zvon poč vers mistih slišam
Takono svaki on Sig. vridan pisah pisan
Buduć ti dostojan, svakoga poštenja
Tranquilo Tihi zvan de Nigris iz Labina
Slišah da je istina Kad Senjani bihu
Vrata od Labina uzeli list utjehu
V'grad s tobom bihu sarca svoja kripost [...].

La maggior parte del manoscritto, specie quella più valida da un punto di vista estetico, è rappresentata dai sonetti di Tranquillo, di ispirazione petrarchista. Alcune parti del manoscritto sono autografe, l'altra ricopiata attentamente a mano, probabilmente con lo scopo di preparar i sonetti per la stampa.

Possiamo concludere già in questa fase della ricerca che agli inizi del XVII secolo, oltre che l'*Accademia Palladia* di Capodistria, il palazzo della famiglia Negri di Albona rappresenta uno dei centri importanti di raccolta dell'élite intellettuale istriana, della quale Gabriello Puliti, padre fancescano, accademico e musicista, ebbe un ruolo importante.

Questo breve excursus degli antichi libri meno noti corrobora ulteriormente il fatto che durante gli ultimi anni del XVI e l'inizio del XVII secolo la vita culturale in Istria raggiunse una specie di apogeo. Nella vivace attività culturale che andrebbe studiata a fondo, in modo interdisciplinare, Gabriello Puliti lascia un'importante traccia in Istria, compositore che si iscrisse durevolmente e indelebilmente nella mappa del Barocco musicale europeo.

Auspichiamo di aver posto in luce alcune di tali tracce, consegniamo il presente libro a te, *benevolo lectori*.

142 Questo poema in lingua croata è stato pubblicato in G. DALLEMULLE AUSENAK, cit., pp. 91-93.

***

L'elenco bibliografico, che si trova alla fine dei saggi, e la descrizione delle raccolte stampate del Puliti, sia quelle che ci sono pervenute che quelle andate perse, sono riportate in ordine cronologico. Di ogni pubblicazione che si è mantenuta riporto la trascrizione della copertina e dell'ultima pagina (la tavola), mentre le dediche e tutti gli altri paratesti, come i versi encomiastici e le indicazioni ai musicisti esecutori sono riportati nella loro completezza, fedeli alla copia originale, accompagnati da note critiche.

Gabriello Puliti: Bibliografia delle pubblicazioni a stampa

Nella seguente Bibliografia tutte le opere di Gabriello Puliti pervenuteci (complete, incomplete o soltanto segnalate nelle varie fonti d'archivio) appaiono qui riportare in ordine cronologico. L'edizione moderna dell'*opera omnia* è stata pubblicata nella serie *Monumenta Artis Musicae Sloveniae* [MAMS] (Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti / Accademia Slovena delle Scienze e delle Arti); cfr. G. PULITI, *Sacri concentus (1614), Pungenti dardi spirituali (1618)*, a cura di M. Kokole (MAMS, vol. 40), Ljubljana, 2001; *Lilia convalium (1620), Sacri accenti (1620)*, a cura di M. Kokole (CIT., VOL. 42), 2002; *Baci ardenti (1609), Armonici accenti (1621)*, a cura di B. Bujić, E. Stipčević (cit., vol. 44), 2003; *Ghirlanda odorifera (1612)*, a cura di I. Cavallini (cit., vol. 46), 2004; *Il secondo libro delle messe (1624)*, a cura di E. Stipčević, (cit., vol. 48), 2006; *Sacrae modulationes (1600)*, a cura di N. Lovrinić (cit., vol. 50), 2006; *Integra omnium solemnitatum vespertina psalmodia (1602)*, a cura di N. Lovrinić (cit., vol. 54), 2008. Ogni volume è fornito di uno studio introduttivo. Cfr. anche ristampa anastatica G. PULITI, *Armonici accenti voce sola... 1621*, a cura di E. Stipčević, Grožnjan, 1989.

Le attribuzioni dei testi poetici seguono i dati del database RePim.

Elenco delle Sigle:
[H] = Höfler (1978), pp. 134-157: *Inventarium librorum Musicalium a quondam R. D. Decano (Michaeli Mikez) acceptorum et in Nova sacristia repositorum*, *16. 8bris 1620*.
[K] = Krummel (1980)
[M] = Mischiati (1984)

Opere del Puliti, citate nei seguenti *Indici*:
- *Catalogus librorum qui in Iunctarum bibliotheca Philippi haeredum Florentiae prostant. Florentiae 1604.* [M V]
- *Indice di tutte le opere di musica che si trovano nella stampa della Pigna di Alessandro Vincenti. In Venetia, 1621.* [M VII]
- *Indice dell'opere di musica che si trovano nella stampa della Pigna di Alessandro Vincenti. Venezia 1635.* [M VIII]
- *Indice di tutte le opere di musica, che si trovano nella stampa della Pigna: di Alessandro Vincenti. In Venetia, 1649.* [M IX]

- *Indice di tutte le opere di musica, che si trovano nella stampa della Pigna; di Alessandro Vincenti. In Venetia, 1658.* [M IXbis]
- *Indice di tutte le opere di musica, che si trovano nella stampa della Pigna; di Alessandro Vincenti. In Venetia, 1662.* [M X]

[Va] = J. De Vasconcellos (2010)
[V] = H. Vanhulst (1996)
[RePim] = *Repertorio della Poesia Italiana Musicata dal 1500 al 1700*, a cura di A. Pompilio - A. Vasoli, Database nel Dipartimento di Musica e Spettacolo, Università degli Studi, Bologna.
[RISM A/1] = *Répertoire International des Sources Musicales. Einzeldrucke vor 1800*, Kassel, 1971 sgg.

***

1600 [op. ?]

F. GABRIELIS / DE PVLITIS / DE MONTE / POLITIANO, / *Ord. Min. Conuentualium S. Francisci,* / Et in alma terra Pontremuli in Choro / Magistri, / SACRAE MODVLATIONES, / quae vulgò Motecta nuncupantur, quator, / et quinis vocibus concinendae, / *Nunc primum in lucem edite.* / PARMAE, Apud Erasmum Viothum, MDC. / *Superiorum permissu.*

[Dedica]

ILLVSTRI, AC ADMODVM / EXCELLENTI I. V. C. / D. SCIPIONI ZAMBECARIO / PONTREMVLENSI, / Frater Gabriel Pulitus S. P. D.

Cogitanti mihi, vir integerrime, quo modo meam erga te benevolentiam, vel potius obseruantiam patefacere possem, in mentem venerunt meae sacrae cantiones, quae vulgò motecta appellantur; quas iam diu typis praeloq; committere mihi certum est, & tuo praeclaro nomini, penè dixi, numini, vt his aliquid splendoris accedat, dedicare. Id verò eo libentius mihi faciendum esse existimaui, tum quia te eum esse sensi, vt quicumq. se tui memores praebent, perpetuo fouére tueriq. & velis, et possis: tum etiam quia Hieronymus Dodus, sacerdos vario cum literarum, tum virtutum genere perpolitus, Reuerendissimiq; Sarzanae Antistitis Vicarius focaneus, vt id re ipsa praestarem, mihi auctor fuit, & à carceribus ad metam currenti, ut aiunt calcaria addidit. Hoc etiam accedit, quòd moris fuisse veterum legi, vt quos vel amarent, vel colerent, iis sua scripta, vel opera nuncuparent. Te igitur rogo, vt hoc, qualecumq; est, munusculum Artaxersem Persarum Regem

imitatus, qui non minus hilari vultu parua munera, quàm magna accipiebat, exporrecta fronte accipias, meaequae; voluntatis propensionem potius, quam muneris exiguitatem metiaris. Perpende rem, nulla videbitur, animum specta, gratissimum iudicabis. Vale. Dat. Parmae 10. kal. Decemb. M D C.

Ad F. Gabrielem Pulitum virum musicae peritissimum
Antonii Bononii Pontremulen. I. V. C.

HEXASTICHON.

Dum canis angelico, praestans ò GABRIEL, ore,
Angelicos sanè fundis ab ore modos;
Dumq; refers superûm modulans cantusq., modosqs,
Te superûm superis inferis ordinibus.
Ergo suu(m) quisquis tentat te attollere chartis,
Nititur astrigerum tollere quippe solum.

[p. 22] TAVOLA

Percussit saul mille. *Pro tempore*	A quattro voci
Venite filii, audite me. *Pro tempore*	A quattro voci
Decantabat populus laudem. *Pro tempore*	A quattro voci
Congratulamini mihi omnes. *In festo Conceptionis B. M. V.*	A quattro voci
O sacrum convivium. *In festo Corporis Christi*	A quattro voci
Cantate Domino canticum novum: bene psallite ei in vociferatione. *Pro tempore*	A quattro voci
En dilectus meus. *In festo Sanctae M. V.*	A cinque voci
Tu es pastor omnium. *In festo S. Petri apostoli*	A cinque voci
Girum caeli circuivi sole. *In festo S. M. Virginis*	A cinque voci
Omnes gentes plaudite manibus. *Pro tempore*	A cinque voci
Factum est silentium in caelo. *In festo Michaelis archang.*	A cinque voci
Laetentur caeli, et exultet terra. *In Adventu*	A cinque voci
Surrexit pastor bonus. *In festo S. Petri apostoli*	A cinque voci
Consolamini populе meus. *In Adventu*	A cinque voci
Isti sunt agni novelli. *Pro tempore*	A cinque voci
Cantate Domino canticum novum: cantate Domino omnis terra. *Pro tempore*	A cinque voci
Protector noster Germiniane. *In festo S. Geminiani*	A cinque voci
Salve sancte Pater. *In festo S. Francisci*	A cinque voci

Quid prodest stulto divitias habere. *Pro tempore* A cinque voci
Descendit Gabriel angelus. *In festo S. Io. Baptistae* A cinque voci
Versa est in luctum. *Pro mortuis.* A cinque voci
[Nella parte del *Quintus* a p. 21 è il canone enigmatico a 3 voci, intitolato *Omne trinum est perfectum*].
I-Bc = Italia, Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale (olim Liceo Musicale "G. B. Martini") (compl.: S, A, T, B, 5); I-Lb = Italia, Lucca, Biblioteca del seminario arcivescovile presso la Curia (S, T; 5 incompleto)
RISM A/1 P 5646

1602 [op. ?]

Integra / OMNIVM SOLEMNITATVM / VESPERTINA PSALMODIA / quinis vocibus concinenda / Auctore F. Gabriele de Pulitis de Monte Politiano Or- / din. Min. Conuent. S. Francisci, et Placentiae in / eiusdem familiae conuentu organista. / Ad Illustrissimum / AlbericVm AragoniVm / Appianum. / Mediolani, / Apud haer. Simonis Tini, et Io. Franciscum Besutium. / *M. DCII.*

[DEDICA]

ILLUSTRISSIMO / ALBERICO ARAGONIO / APPIANO / *FRATER GABRIEL PULITUS. S. P. D.*

PLACENTIAM vix pedem intuleram, Alberice Aragoni Appiane, cum tuae nobilitatis, eximiaeq. virtutis, qua reliquis omnibus ordinis tui viris antecellis, ita meas impleuit aures, vt quemadmodum magnetis vi quadam abdita ferrum trahitur, ita ego ad te, licet mihi de facie minus cognitum, colendum fuerim compulsus, & obseruandum. Hanc vero animi mei erga te propensionem, vt liquo tibi argumento significarem, has meas vigilias (psalmodia vespertina dicuntur) sub tui nominis clypeo praelo subiiciendas curavi, vt fidentius in publicum prodirent, interq. hominum versarentur manus, nec obtrectatorum laniatus, quibus est aliena carpere, quàm quidquam de suo promere, tutius extimescerent. Quem enim potius mihi patronum deligerem, quam eum qui non modo musicam optimè calleat, sed & eius artis peritorum conuentus domi suae perlibenter haberi velit, eorumq. difficultàtes muneribus, ac liberalitate sustentet? Apud te musicorum esse portum per hanc vrbem fama peruulgauit, in hunc quietis causa meae te recipiunt modulationes. Tu ea frontis serenitate, qua tibi deferuntur, illas meq. tuo patrocinio tuendum susceperis, in perpetuum me tuo tibi beneficio deuinxeris, mecumq. praeclarissimè actum arbitrabor. Vale quecunq. optas, tibi largiatur Deus.

F. P. P. De Auctore.
Fallor? an angelico resonant modulamine cantus?
Quid dubitem? Gabriel concinit arte melos.

Ad Illustrissimum / ALBERICVM ARAGONIVM / APPIANVM
I. M. P. Hexastichon.
Ut prudens mercator opes vecturus ab Indis
Rectorem egregium puppis habere studet;
Sic iuuat edentem pretiosa parare procellas
Qui trutis inuidia sit superare potens.
Haec tibi, cui sceptrum Populonia, Apollo corollam
Debet, apollineum iure dicatur opus.

Ad eundem. I. F. M.
Quòd tua Pierio resonant augusto canore
Tecta, quòd Aonides, Phoebus ut alter amas
Hoc tibi, cuius honos laudi nec cedit auita,
Iure, quod harmonica manat ab arte, datur.
Sic merito, sacri dulcos Heliconis alumna
Si qua choro pangant, vendicet ille sibi.

[P. 22] TAVOLA
Domine ad adiuvandum me
Dixit Dominus Domino meo. *Sexti toni*
Confitebor tibi Domine in toto corde meo. Octavi toni
Beatus vir qui timet Dominum. Tertii toni
Laudate pueri Dominum. Quarti toni
Laudate Dominum omnes gentes. Octavi toni
In exitu Israel de Aegypto. Propri
Latetaus sum in his quae dicta sunt mihi. *Sexti toni*
Nisi Dominuis aedificaverit domum. Quarti toni
Domine probasti me, et cognovisti me. Octavi toni
Credidi propter quod locutus sum. Sexti toni
De profundis clamavi ad te Domine. Quarti toni
Beati omnes qui timent Dominum. Sexti toni
Memento Domine David. Octavi toni
In convertendo Dominus captivitatem Sion. Secundi toni

Lauda Ierusalem Dominum. Octavi toni
Magnificat. Tertii toni

I-Bc = Italia, Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale (S, A, T, B, 5);
I-PCd = Italia, Piacenza, Archivio del Duomo (compl.: S, A, T, B, 5, Bc)
RISM A/1 P 5647

1605 [op. ?]

SCHERZI CAPRICCI / ET FANTASIE / *Per cantar* à Due Voci. / DI GABRIELLO PULITI / DA MONTE PVLCIANO / Maestro di Cappella, & Organista nella Mag. Terra di Muglia. / *Nouamente Composti, & dati in luce*. / IN VENETIA / Appresso Giacomo Vincenti. MDCV.

[Dedica]

AL NOBILE ET MOLTO / MAGNIFICO SIG. ET PATRON / MIO COLENDISSIMO / *IL SIG. PIETRO DELL'ARGENTO* / DA TRIESTE.

Sogliono (Nobilissimo Signore) quelli che desiderano mostrare le lor virtù, dedicarle sotto l'auspítio di quale Nobile; narrando non solamente l'opere memorande, i fatti Eroi, e la grandezze de sua Antenati; ma anco in particolare di quello, à cui le dedicano. Ma io per hora, per non incorrere in nota d'adulatione, & anco perche attendo alla brevità, non mi distendero in raccontare i meriti, e grandezze de sua Antecessori; ne della Casata dell'Argento, perche sarebbe à punto dire, che il Sole è lucido, il che è per se stesso chiaro. Delle qualità, meriti, e grandezze di Sua Sig. ne anco debbo ragionare, per non offendere la modestia sua; la quale piutosto cerca meritar le lodi, che udirle. Piaccia adunque à V. Sig. d'aggradire questa picciola mia fatica, in segno dell'Affetto, e reuerenza che li porto; essendomeli io di già del tutto dedicato fin da quel tempo, che per suo diporto venne à Muglia. Da denti delli inuidiosi non temo, perche l'inuidia, non mira cosi basso: & sò che sotto tal scudo sarò sicuro da morsi de calunniatori: quali certamente à torto offendono coloro, che cercano porgere diletto senza offesa d'altri, con le loro fatiche. Degni si dunque accettarla, & aggradirla per sua, & si come al felice, e chiaro suo nome l'hò offerta; cosi col chiaro, e viuo splendor suo, in perpetua, e chiara luce la mantenga. E con ciò faccio fine baciandoli l'honorare mani, pregandola, & supplicandola conseruarmi in gratia sua, che cosi facendomi reputerò felice. Di Venetia li .6. Settembre 1605. / Di V. Sig. / Seruitore Affettionatiss. / F. Gabriello Puliti

[p. 20] TAVOLA [la pagina incompleta]

L'Argenta	L'Isolana
La Gabriella	La Pulita
La Triestina	La Seconda
La Violina	La Sferiza
La Pulita	La Tristana
La C[auazza	La Metarmofosi
La Piranese	Intendami chi puo che m'intend'io]
La Muglesana	
La Corrente	

I-Bc = Italia, Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale (C)
[M] VII: 566
RISM A/1 P 5648; RePim

1609 [op. ?]

BACI ARDENTI / SECONDO LIBRO / DE MADRIGALI / A CINQVE VOCI / DI GABRIELLO PVLITI DA MONTEPVLCIANO / Organista nel Duomo della molto Illustre Città / di Capo d'Istria / *Accademico Armonico detto l'Allegro*. / Al Sereniss. Prencipe FERDINANDO Arciduca d'Austria, & c. / CON PRIVILEGIO. / In Venetia, Apresso Giacomo Vincenti. 1609.

[Dedica]

AL SER. ET INVIT. PRENCIPE / FERDINANDO ARCIDVCA / D'AVSTRIA, / Duca di Borgogna, Stiria, Carintia, Carniola, Conte del / Tirolo, Goritia, &c.

Il concorde grido, che và attorno del suo valore, Serenissimo FERDINANDO, e l'innumerabili sue virtù, & Eroiche eccellenze, che non altrimenti, ch'vna ben ordita tempesta di perle sopra vn ben drappo adornano l'animo di V. Altezza Serenissima, sono state tante fiamme, e catene; onde restò già l'anima mia presa, & tutta accesa al seruigio di sua Altezza Serenissima, facendomi di continuo frà me stesso godere di questa mia cattiuità, & humile, col più alto della mia mente honorare il suo Trionfo. E ben che gran tempo habbia tenuta ascosa sotto il velo di riuerente silentio si viua, & antica deuotione, non restai però di sempremai non procurare, con qualche segno estrinseco, corrispondente alla mia debolezza fragliela chiara, e palese. Perilche stando in me stesso vn giorno frà gli altri, mi venne in pensiero (hauendo già inteso quanto sia vaga dell'arte, & numeri armonici) di comporre li presenti

Madrigali, intitolati BACI ARDENTI, atti perauentura ad esprimer la mia deuota seruitù, & l'animo mio affettuoso verso il merito di V. Altezza Serenissima, la quale non sdegnerà, che restino segnati nella fronte del suo temuto, & riuerito nome, per assicurarli sotto l'ali di sì grand'AQUILA da gli oltraggi del tempo, & dell' ingiuria delle male lingue. Riceuali dunque con benigno aspetto, come io gli li appresento con riuerente affetto. Et se non hauranno in loro quei ricercati artificii, & esquisite dolcezze, che fanno di mestieri à simil genere di compositioni, scusi la materialità del mio ingegno, perauentura da per se poco atto à produr parti nobili, e pellegrini. Ma scusa in tutto mia sia l'humanità di V. Altezza Serenissima, la qual suol giudicare l'altrui fatiche, più col gusto d'vna buona volontà, che col rigoroso giuditio d'vn purgato intelletto. Alla quale humilmente inchinandomi; con vn mio baciamano, quasi con vn sugello, gli vengo autenticar la mia fedelissima seruitù, col pregarli dal N. S. augumento, e tranquillità di Stato, e pensieri.

Di Venetia alli XXV. di Febraro. 1609. / Di V. Altezza Serenissima / Deutissimo seruitore /

F. Gabriello Puliti.

[p. 21] TAVOLA

O baci, dolci baci. *Baci messsaggieri*

Canta, bell'Alba e prodiga la lingua. *Musico il labbro sia*

[Francesco Contarini, *Ghirlanda dell'Aurora. Scelta di madrigali dè più famosi autori di questo secolo, fatta dal Signor Pietro Petracci*, Venetia: B. Giunti & G. B. Ciotti, 1609, p. 136]

Clori mi chiede un bacio. *Cor, fior e baci*

[Francesco Contarini, *Madrigali*, Venetia: Gio. Bat. Ciotti, 1601, 22r]

Tempesta di dolcezza. *Baci dolci*

[Giambattista Marino, in *Ghirlanda dell'Aurora. Scelta di madrigali...*, p. 195]

Dolcemente dormiva ... Clori. *Bacio avelenato*

[V. Buratini, nel: Viderio Buratini, Matteo Piacentini, & Pietro Bonifacio, *Rime de i tre concordi*, Vicenzo Francesco Bolzetta in Padova, 1600, p. 24]

Lusinghiera fallace. *Bacio mortale*
[Matteo Piacentini, nel a) *Ghirlanda dell'aurora*, cit., p. 341; b) *La rose d'Amore spiegate da diversi illustri ingegni,* Venetia, per il Brescia, 1614, p. 57; c) *Rime scelte*, Ferrara, Pomatelli, 1713]

Eccomi pronta ai baci. *Bacio mordace*
[Giambattista Marino, *Rime di Gio. Battista Marino... Parte prima*, Venetia: Giunti, Ciotti, & co., 1604 (1608), p. 24]

Al desir troppo ingordo. *Scusa un bacio mordace*
[Giambattista Marino, *Rime di Gio. Battista Marino, Parte seconda...*, Venetia: Giunti, Ciotti, & co., 1604 (1608), p. 24]

È poco un bacio, è poco. *Brama d'esser baciata in altra guisa*

Ti bacierei, mia diva. *Teme sian tosco i baci*

Che, Tosco, i baci miei. *Scusa non esser tosco i baci*

Tornate, o cari baci. *Baci cari*
[Giambattista Marino, *Rime di Gio. Battista Marino, Parte seconda...*, Venetia: Giunti, Ciotti, & co., 1604 (1608), p. 23]

Languete, Lidia gentile. *Amorosa infirmità*
[a) Pietro Petracci, *De madrigali*, Venetia, G. B. Ciotti, 1604, p. 109; b) *Le rose d'Amore spiegate da diversi autori*, Vicenza, per il Brescia, 1614]

Prendi, vaga Licori. *Dona una rosa*
[a) Pietro Petracci, *De madrigali*, Venetia, G. B. Ciotti, 1604; b) *Il garaggiaento poetico del Confuso Accademico*, Venetia, Barezzo Barezzi, 1611, Parte Quinta, 107r]

L'aura de'merti tuoi. *Al Serenissimo Prencipe Massimiliano Ernesto, Archiduca d'Austria, & c.*

Ecco, di mille e mille. *Al Serenissimo Massimilliano Ernesto, Archiduca d'Austria. & c.*

Io moro, ecco ch'io moro. *Bacio chiesto con argutia nella partenza*
[Giambattista Marino, *Rime di Gio. Battista Marino, Parte seconda...*,
Venetia: Giunti, Ciotti, & co., 1604 (1608), p. 16]

GB-Lbl = Great Britain, London, British Library (manca 5); I-Fn = Italia, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (compl.: S, A, T, B, 5); I-Nc = Italia, Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Maiella (compl.)
RISM A/1 P 5649; RePim

1612 [op. ?]

GHIRLANDA / ODORIFERA / Di varii fior tessuta. / CIOÈ / MASCHERATE A TRE VOCI / LIBRO PRIMO / DI GABRIELLO PVLITI DA MONTEPVLCIANO / Organista nel Duomo della molto Illustre Città / di TRIESTE. / *Accademico Armonico ditto l'Allegro*, / Al molto Illustre, & Eccellentissimo Signor Tranquillo / Negri d'Albona. / *Nouamente posto in luce, & con Priuilegio* / In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti, 1612.

[Dedica]

AL MOLTO ILLVSTRE / ET ECC.mo SIGNOR, ET PATRON / MIO COLENDISSIMO, / IL SIGNOR TRANQVILLO NEGRI / D' ALBONA.

Qvesta Ghirlanda, che di varii fior quest'anni passati da Scherzo tessei, solo per mia ricreatione, e diletto, sonandola tal volta nel Liuto, nella Cetra & in altri strumenti, hor da douero, per compiacere à chi debbo, sono sforzato di darla in luce: Et perche sogliono le pitture riuscire all'hor più belle, & vaghe, quando sono poste a buon lume: Io con lo splendor viuace del nome di V. S. tento d'abbellire questi pochi fogli, co'i quali hò ristretto il molto, ch'io vorrei, in quel poco, che posso donarle, à guisa di quel Matematico, che chiude in picciol foglio l'ampiezza di tutto il mondo. Hò preso dunque ardire dedicarla à V. S. spinto dalli suoi meriti, & virtù; poiche è chiarissimo quanto lei si diletti di poesia, di filosofia, & quanto sia amatore de'Virtuosi. Et per le cortesie ch'io in cassa sua hò riceuuto, e da lei, e dalli Signori Marchio, & Horatio suoi fratelli, de quali s'io volessi dir i meriti, & l'heroiche qualità, com'anco quelle del Signor suo Padre, e del Signor Capitan Gio: Battista suo Zio; dubito non auenisse à me, come à colui volendo annouerar le stelle; non più presto cominciò a dar principio alla vana fatica, che ne perdè il numero; ma li celaro sotto silento, imitando quel famoso Timante, il quale velaua quello, che non poteua col pennello perfettamente rappresentare; e dirò solo, che'l Signor

Iddio hà donato a V. S. in particolare tre gratie, Natura, fortuna, & Arte; la Natura l'ha dotata d'ogni gratia; la fortuna, di ricchezze, & commodi; & l'Arte d'ogni più nobil scienza. E facendo per adesso fine allo scriuere, non farò fine però in estender queste picciole mie forze in seruitio di V.S. che già le dedicai per debito di gratitudine, & per decreto di volontà.

Di Venetia il di 10. Genaro, 1612.

Di V.S. molto Illustre. / Affetionatissimo Seruitore / Gabriello Puliti.

[p. 22] TAVOLA DELLE MASCHERATE / DI GABRIELLO PVLITI.

Vedoue sconsolate*	Vedoue sconsolate
Donne mal maritate*	O che pena, o che dolore
Cantori suenturati	Noi siamo tre cantori
Spose contente*	Noi siam spose contente
Villani c'hanno legato la creanza*	Ohimè, Dio chi mi soccorre
Dottor de Francolin	Ancor ch'al parturire
Amanti	Non fauorite queste donne ingrate
Spazza Camin	Olà bella brigada
Pantaloni inamorai*	Vecchieti inamorai
Gobbi	Con quel vostro chiù chiù
Ortolani	All'insalata o donne
Caualiero assaltato d'Amore	Amor con ogni imperio
Poeti bischizzanti	O donna, ch'al mio danno
Soldati sualigiati*	Siam Soldati sualigiati
Amor di cortegiana incostante	Amor è fatto a punto com'il mare
Todeschi	Got morghen companie
Astrologi	Astrologi noi siam
Orbi e Ciechi affatto*	Poueri chiechi siamo
Falliti	Oh come canta ben la fallilella
Humoristi	Il veder che voi siate
Matti	Trinchitin tronchitin trinchitin tron

[*Autore: Giulio Cesare Croce, *Le trenta mascherate piacevolissime*, Venezia, Nicolò Polo, 1603.]

A-Wn = Austria, Wien, Östereichische Nationalbibliothek (compl.: C1, C2, B) RISM A/1 P 5657; RePim

1614, op. 13

CANTVS / PSALMODIA / VESPERTINA / Omnium Solemnitatum totius anni iuxta ri- / tum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae / QVATVOR VOCIBVS PARIBVS / CONCINENDA / Vna cum parte Organica. / AVCTORE / F. GABRIELE DE PVLITIS / Ordinis Min. Con. S. Francisci, & in Ca- / thedrali Ecclesiae Iustinopolitana / Organista. / CVM PRIVILEGIO. / OPERA XIII. / Venetia, Apud Iacobum Vincentium. MDCXIV.

[Dedica, parzialmente danneggiata]

Illustri ac Reuerendissimo in Christo Patri / D IACOBO CELEBERRIMI / MONASTERII SITICENSIS. / ORDINIS CISTERCIENSIS. / Abbati benemerito, de Serenissimi Principis D. D. Ferdinandi / Archiducis Austriae, & c. à Consiliis, & c. / *F. Gabriel Pulitus*. S. P. D.

Tanta tamque Illustris est tuae famae, & vitae celebritas Reurendissime Presul non in Germania mo[n]dò, quae te in lucem ex piis parentibus edidit, in familia Cisterciensi educauit, & iam maximo in honore, inter prouinciae Carniolanae primarios proceres constitutum, suo gremio retinet; sed & in Italia propemodum vniuersa, vt doctissimi quique, amicitiae et benignitàti tuae, omnibus neruis fe se insinuare contendant; scientes à virtutis & dos[!]trinae nitore amicitiam & beneuolentiam proficisci & consoueri, & gratiam hinc semel cohortam; vt potè quae à virescenti promanarit principio, nunquam ferè, neque senio, neque squalore marcescere. Ne igitur mirere, cum haec mea Cantica Vespertina quatuor vocibus paribus cantanda; tibi nomine & fama solummodo, mihi noto, dedicanda consuerim, cum ego quoquae aperto pectore, sed summa interim reuerentia, non dicam amicitiam tecum inire (neque hoc tua paritur dignitas) sed sub clientelae tuae umbra conquiscere cupiam, quod fieri nolui absque literario qualicumque commercio, quam litterarum, et virtutum studiosos, (& musicae precipuè, qua Dei nomen extollitur) maximo fauore prosequaris, liberalitate demercaris, comitate allicias, et eorum studia pro virili foueas, ac tuearis. Quibus rebus mihi hactenus allecto Illustrissimus et Reuerendissimus D. Vrsinus de Bertis, Episcopo et Comes Tergestinus, qui non raro de praeclaris tui animi datibus loqui solet, & cuius tam propensus est in te amor quam patris in filium, animum dedit et currenti (quod aiunt) calcaria addidit. Hos igitur meos labores (Reurendissime Presul) hilari fronte accipe. qui licet sint tuae dignitati inferiore, sunt tamen iuribus meis non inaequales, & in quibus sit ingenium & sapientiam non laudabis

voluntatem saltem, ac animi studium commendabis. Vale Deus Opt. Max. A. T. longo tempore sospitem & incolumen conseruet. Venetiis die 15. Januarii, 1614.

Eiusdem ad Librum.

I Liber in lucem, timida tamen aspice mente,
Ne nobis noceat pornicioda lues.
Perniciosa lues quae lumina videt iniquo,
Rideo, namque sub hoc numine tutus eris.

D. Alexandri Bethonii Nobilis Scoti
Ad F. Gabrielem Pulitum.

T Emporibus priscis non cedent tempora nostra
Nam veteres Gabriel anteis ingenio.
Si specto harmonicas voces, videris Iubal,
Si Citharam, tangis sicut Apollo Chelym.

[p. 22] TAVOLA
Domine ad adiuvandum me
Dixit Dominus Domino meo. *Primi toni*
Confitebor tibi Domine in toto corde meo. *Secundi toni*
Beatus vir qui timet Dominum. *Sexti toni*
Laudate pueri Dominum. *Quarti toni*
Laudate Dominum omnes gentes. *Quinti toni*
In exitu Israel de Aegypto. *Proprii toni*
Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi. *Tertii toni*
Nisi Dominus aedificaverit domum. *Sexti toni*
Beati omnes qui locutus sum. *Primi toni*
Credidi propter quod locutus sum. *Quar*ti *toni*
In convertendo Dominus captivitatem Sion. *Octavi toni*
De profundis clamavi ad te Dominum, *Quinti toni*
Domine probasti me, et cognovisti me, *Sexti toni*
Memento Domine David. *Primi toni*
Magnificat. *Primi toni*
Cantabant sancti canticum novum
Gaudens gaudebo in Domino exultavit

I-MOd = Modena, Archivio del Duomo (C)
RISM A/1 P 5651

1614, op. 14

F. GABRIELIS / DE PVLITIS / ACADEMICI / ARMONICI / Ecclesiae Metropolitanae Iustinopolis / Organistae / SACRI CONCENTVS / Vnis, Binis, Ternisque vocibus / Vnà cum parte Organica / OPERA XIIII. / CVM PRIVILEGIO. / *Ad Illustrissimum, & Reuerendissimum Comitem Ioannem / Turrianum Episcopum Veglensem, & c.* / Venetiis, Apud Iacobum Vincentium, 1614.

[Dedica]

Illustrissimo, ac Reuerendissimo Comiti. / IOANNI TVRRIANO / VEGLENSI EPISCOPO. & c.

Qvi opus aliquod edere constituunt, duabus potissimum causis principibus viris illud dicare consueuerunt, altera vt ex eorum nominu(m) amplitudine splendorem, altera vtilli tutelam mutuentur, iisdem ego causis adductus operis huius frontem praeclara tui nominis praescriptione hominum oculis spectandam subycio, nam vtrumque, dum tibi, Illustrissime Antistes, has sacras nuncupo cantiones, me assecuturum certo scio. Quia enim opusculum hoc magis honestare, magis vetueri potest, quam tu? qui praeter generis nobilitatem, ac familiae tuae splendorem, quae inter antiquissimas, ac nobilissimas totius Europae recensetur, propriis virtutibus innitens, pares mehercule paucos, superiorem habes profecto neminem. Spectata Patauii tua virtus fuit, dum ibi illius Ecclesiae Canonicus degeres, Romae postea probata, dum te summus Pontifex Sistus Quintus Episcopali dignitate decorauit, & tandem summis ad Caelum laudibus sublata, dum à Clemente Octauo Pontifice Maximo legatus ad Heluetios missus per an(n)os undecim eo munere, apud gentem illam, maxima omnium cum admiratione perfunctus fuisti. Haec ipsa maiores tibi dignitates pollicetur, quas merita iam dudum praeuenisti; Nec mirum tù enim Michaelis Turriani patrum cui Cardinalis, omni virtutum genere cumulatissimi, vestigiis insistens, illa te dignam purpura prebes, cui non minus attulit ipse quam ab ea caeperit ornamenti. Sospitet te Deus, te longeuum[!] seruet, vt spem istam, quam de tuis in Sanctam sedem Apostolicam meritis, omnes merito conceperunt, tantum aliquando confirmet euentus; Licet mihi explorata sit, te recte factorum non ab hominibus, sed à Deo tantum fructum expectare [... danegiato, op. ES] labores, pro sanctissimi sui nominis gloria à te susceptos caelestium praemiorum ut [...] compensabit.

Reliquum est, vir praeclarissime, vt benignitatem tuam, quae inter carminas alias animi tui dotes, omnium amorem, ac obesruantiam tibi conciliat, etiam atque etiam rogem, munus hoc hilari excipiat fronte; hac enim fretus, illud tibi, licet sit perexiguum, offerre non dubitaui, & te aequi bonique consulturum mihi presuadeo Vale. Venetiis die 20. Iulii 1614.

Illusstrissimae & Reverendissimae dominationis tuae / Seruus addictissimus / F. Gabriel Pulitus.

[p. II] ALEXANDRI BRVTI

EPIGRAMMA.

DE sine iam tandem septem iactare vetustas
Garrula per Orbem quae Dea Mira canit
Verice tam TVRRIS, quae tangit culmina Caeli,
Omnibus est cercè suspicienda magis.
Hospitiam TVRRIS Charitum, verique Decoris;
Tuta gerens lances nunc vbi VIRGO manet.
Perpetuo Titan cursu qui circuit Orbem,
Hac nihil in terris clarius esse videt.

EXASTICON A P. P.

Fallor? an Angelico resonant modulamine Cantus,
Quia dubitem? GABRIEL Concinit arte melos.

[p. 17] LO STAMPATORE A I CANTORI.

Mi è parso, benigno lettore di dirti, che questo gentil spirto hauerebbe potuto, e saputo molto bene inserire in questi suoi libri de gli accenti, Scherzi e Passaggi con molta gratia, e leggadria alla Romana essendo il suo valore tale, che niun'artificio gli è nascoso: egli nondimento ha atteso a sodisfare al Cantore, & non alla penna, standogli campo di poter da sè, doue egli parera, con tirate di gorgia far Passaggi a suo gusto, non lo sforzando punto con l'amassar note veloci, che sogliono (chi non è più che eccellente) generar confusione e questa ha giudicato esser via più sicuro, e meno intricata. State sani.

[p. 17] INDEX SACRORVM / CONCENTVS / F. GABRIELIS DE PVLITIS.

A VNA VOCE

Pvlchra es	Cantus aut Tenor
Vulnerasti cor meum	Cantus aut Tenor
Osculetur me	Tenor
Paruulus nobis	Tenor
Anima mea	Cantus aut Tenor
Exultate	Cantus
Paratur nobis	Tenor
Audi Domine	Tenor
Indicabo	Tenor
Atendete	Cantus aut Tenor
Peccaui	Tenor
Aspice Dominus	Tenor
O Domine	Cantus

A DVE VOCI

Ite in vniuersum	Duo Tenor aut Cantus
Tota formosa	Duo Tenor aut Cantus
Spiritus Domini	Bassus, & Tenor
Ista sunt	Duo Tenor
Alleluia	Duo Cantus
Beatus Vir	Tenor, & Bassus

A TRE VOCI

Decantabat	Duo Tenor, & Bassus
Salue sancte pater	Bassus, Tenor, & Altus

FINIS

[parte del Bassus]

A VNA VOCE

Attendite	Cantus aut Tenor

A DVE VOCI

Spiritus Domini	Bassus, & Tenor
Beatus vir	Tenor, & Bassus

A TRE VOCI

Salue sancte pater	Bassus, Tenor, & Altus
Decantabat	Due Tenori, & Bassus

FINIS.

I-Fn = Italia, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (C, A, Bc; manca T)
[M] *Motetti a 1-4 v.* VII: 226, IX: 237, IXbis: 269, X: 342; Milošević (2015), p. 287.
RISM A/1 P 5653

1615, op. 16

LVNARIO / ARMONICO / PERPETVO / Calculato al meridiano, & Clima delle principali / Città d'Italia. / A TRE VOCI / DI F GABRIELLO PVLITI / Minore Conuentuale di S. Francesco / *Organista nel Duomo della Molto Illustre Città di Capo d'Istria* / Academico Armonico detto L'Allegro. / OPERA XVI. / CON PRIVILEGIO / *In Venetia*, *Appresso Giacomo Vincenti*. *1615*.

[Dedica]
AL MAG S. MICHIELE BONZI / MIO SIG HONORANDO

Vulnerà eterna in me la memoria delle gratie, e fauori dalla molto sua cortesia largamente riceuuti la qual stimolandomi del continuo à ricompensa, e guider doue, fà ch'io non tralassi punto alla giornata, ch'al mio debito si conuiene. Il che parmi d'ottenere in parte, disciplinando, così nel suono, come nel canto Mario suo vno, et vnico Figliuolo; fanciullo veramente di rileuato ingegno, e d'indole nobilissima: Pure non m'appago tanto di questa opera che io sempre non desideri nuoua occasione ond'io maggiormente facci palese al Mondo la gratitudine, egli oblighi, che il deuo: si come parmi à punto di conseguire con dedicatione, che so à V. S. della presente mia Operetta fata solo, e composta in gratia del suo gentilissimo Figliuolo. La gradirà volentieri, come deriuatiua d'amore, e animo grato. Ch'io però tralasciando seco ogni souerchio artificio di parole sicuro, che la sola sua gentilezza li douerà far acquistar luogo di gratia, e fauore. Et à V. S. con ogni affetto raccomandandomi le prego da N. S. contento, & felicità. Di Venezia à 3. Marzo. 1615.

Di V. S. Magnifica / Seruitore di cuore / F. Gabriello Puliti.

[P. 17] TAVOLA DEL LVNARIO ARMONICO.
DI F. GABRIELLO PVLITI
A Tre Voci.

Roma Santa	Fiorenza bella	Bologna Cortese
Venetia Vergine	Ferrara Signorile	Verona Vere Vna
Milano Grande	Padoua Dotta	Brescia Armigera
Napoli Gentile	Siena Allegra	Capo d'Istria Vnica
Genoua Ricca	Mantoua Virile	IL FINE

ALLI LVNATICI

Non si merauiglianno s'io non ho sodisfatto si come si conueniua, a molte altre Città che mi son restate adietro. La causa e ch'essendo stato stimolato tanto d'alcuni miei patroni, a dar questa alle Stampe, & parte che l'Opra sarebbe stata molto gran volume, li hò voluti compiacere, ma pur, accioche non s'habbino a lamentare, aspettateui quest'anno venturo, il Secondo Lunario, composto a 2. 3. & 4. Voci. State sani.

I-Bc = Italia, Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale (T, B)
[M] *Lunario armonico a 2-4 v.* (libro I-II) VII: 84, IX: 90, IXbis: 101, X: 172; [Va] p. 23 = "obra 16" (*Lunario armonico... libro primo*); p. 25 = "obra 17" (*Segundo Lunario armonico*); [H] nr. 78, pp. 140-141 (= *Lunario armonico... libro primo*).
RISM A/1 P 5653

1618, op. 20

PVNGENTI DARDI / SPIRITVALI / *A Una voce sola, Canto, ò Tenore, con il Basso sotto da / sonare in qual si voglia strumento Chorista /* DI F. GABRIELLO PVLITI / Minor Conventuale di S. Francesco. / *Organista nella Cattedrale della Molto Illustre Città / di Capo d'Istria.* / Academico Armonico detto l'Allegro. / OPERA VIGESIMA. / *Dedicata alli Molto Reuerendi Padri del Co*[*n*]*uento di / Santa Croce di Fiorenza*. / CON PRIVILEGIO. / IN VENETIA, / Appresso Giacomo Vincenti. MDCXVIII.

[Dedica]

MOLTO REVERENDI PADRI / ET PATRONI IN CHRISTO / OSSERVANDISSIMI.

Fra tutte le leggi, che hebbero i Parthi. Molto RR. PP. una fù questa, che à

nessuno, chi che si fosse, era lecito di comparire alla presenza del loro Rè, se non con quel presente, che ciascuno conforme alle sue forze poteua apresentarli. Lodeuolissima legge, & gratissimo costume, con cui que' Barbari non solo mostrauano segno euidente di natural vasallaggio, mà etiandio di natural amore. Qual legge, quando di prima intesi, tanto mi piacque che io, non Barbaro, ò Partho; ma Toscano, Christiano, et per gratia particolare di GIESV CHRISTO Franciscano Conuentuale, deliberai seruirme di lei, qualunque volta mi occorresse comparire auanti a' miei Maggiori, come apunto intendo far di presente; poiche volendo comparire auanti le Paternitati VV. Molto Reuerende, se non Regi per dominio; Regi almeno per grandezza d' animo, & per Sacrosanta Dignità, che Reale di vero è la dignità sacerdotal, di cui voi tutti, (mercè di DIO) sete adornati; apresento ad elle queste mie Musicali fatighe, che'l mio natural' ingegno, aiutato dalla gratia di Dio, hà nouellamente prodotto. Et perche due sorte di persone frà l'altre sogliono far presenti; cioè i Patroni à Seruitori insegnano della corte se loro affettione, & i Seruitori a' Patroni in tributo della lor seruvitù; Havendomi le PP. Vostre donato segno si raro del non finto amor loro; mentre m' hanno honorato in prendermi, & annouenarmi per Padre di cotesto nobilissimo Conuento di Santa Croce: (favore tanto più stimato da me, quanto cagionato solo dal nobile, & reale animo loro.) Ogni ragione voleua, che anch'io apresentasse loro qualche segno della mia seruitù. Et eccole (come dissi) queste mie fatighe Musicali. Prego le PP. Vostre à riceuerle con affetto simile a quello, co'l quale io gli le porgo, et à mirarle con quell'occhio d'amore, che mi promette la loro benignità; che cosi facendo, immitaranno il sole, che non si sdegna mirare le più picciole piante delle profonde Valli; anzi immitaranno, chi accolse con lieto viso il due minuti della pouera Donna Israelita. Dico immitaranno Dio, il quale prego si degni dare alle PP. Vostre Molto RR. il colmo delle sue gratie, & à me spirto di ben seruirlo sempre, &t per fine le bacio riuerentemente le mani. Da Capo d' Istria li 15. Marzo. 1618.

Delle PP. VV. Molto Reuerende / Seruo Affetionatissimo nel Signore / Frà Gabriello Puliti.

[P. 38] TAVOLA DELLI MOTETTI.

Ego dormio & cor meum vigilat	Cantus, aut Tenor
Veni Domine in cor meum	Cantus, aut Tenor
Stella splendida et matutina	Tenor, aut Cantus

*Ad istantia del Molto R. P. Maestro Gregorio da Cagli Inquisitor Generale dell'Istria.*143

O quam tu pulcher es, dilecte mi	Tenor, aut Cantus
Gaudebunt labia mea cum cantauero	Cantus, aut Tenor

Ad istantia del R. Pre Lodovico Dini Canonico della Catedrale di Capo d'Istria

Cor meum conturbatum est in me	Tenor, aut Cantus
Salvum me fac Deus	Basso solo
Ego flos campi & lilium conualium	Cantus, aut Tenor

Ad istantia del Signor Raimondo Fino

Jubilate Deo omnium terra	Cantus, aut Tenor
O felix anima qua eleuans se	Cantus, aut Tenor

Ad istantia del Signor Mario Bonzi

Exulta & laetare terra	Cantus, aut Tenor

Ad istantia del Molto R. P. Iacomo Finetti Maestro di Capella della Cà grande di Venetia.

Osculetur me osculoris sui	Cantus, aut Tenor
Confitemini Domino & inuocate	Tenor, aut Cantus

Ad istantia del Signor Gauardo Gauardi

Paratum cor meum Deus	Cantus, aut Tenor
Quemadmodum desiderat	Tenor, aut Cantus
Hoc signum crucis in caelo	Cantus, aut Tenor
Exultate Deo adiutori nostro	Cantus, aut Tenor
Versa est in luctum citara mea	Basso solo

143 Le dediche indirizzate ai patroni, musicisti e amici del compositore nelle stampe di musica originali non appaiono nelle Tavole.

Ad istantia del Molto R. Pre Iseppe Albanese Canonico & Basso nella Cattedrale di Capo d'Istria.
Anima mea liquefacta est Tenor, aut Cantus

Ristampato & accomodato ad istantia del Signor Girolamo Zarotti.
O bone Jesu opissime Cantus, aut Tenor

Da cantarsi con Chitarone ouero Teorba o Liuto
O quam dulcis est nomen Jesu Cantus, aut Tenor

Del Sig. Bartolomeo da Fabriano detto il Pesarino. Ristampato ad istantia d'un suo seruitore.

GB-Lbl = Great Britain, London, British Library (compl.); PL-WRu = Polska, Wroclaw, Biblioteka Uniwersytecka (compl. paritura)
[M] *Motetti a 1 v.* VII: 599 (libro I-II), 609, 622-623 (libro III-IV), VIII: 125, IX: 291, 694-695; IXbis: 207, 756-757, X: 279, 857-858
RISM A/1 P 5653

1618, op. 21

(QVINTVS) / INTEGRA OMNIVM / SOLEMNITATVM / VESPERTINA PSALMODIA / Beatae Mariae Virginis / *Juxta ritum S. R. Ecclesiae Quinque vocibus decantandis* / AVCTORE F. GABRIELE DE PVLITIS / Ordinis Min: Con: S. Francisci, / *Et in Cathedralis Ecclesia Iustinopolitana Organista* / Cum Basso pro l'Organo / OPVS VIGESIMVM PRIMVM. / CVM PRIVILEGIO. / VENETIIS, Apud Iacobum Vincentium. 1618.

[Dedica]

AL MOLTO ILLVSTRE SIG.OR / PATRONO MIO COLENDISSIMO / IL SIG. BENVENVTO PETAZZO / Signor di Sbortzenech, Castel nouo, e S. Scruolo.etc.

Qvesta mia Opera musicale, che per mezzo delle stampe comparisce nel Theatro del mondo sotto l'ombra da V. S. Molto Illustre, e stata da me composta, si per la deuotione ch'io porto alla Beata Madre di Dio; si anco perche nessuno (ch'o sappia) hà cosi ordinatamente posto in musica i Salmi del Vespro della Madonna. E dammi parso stampandola, dedicarla à V. S. per due rispetti, l'vno perche, e figlio del Sig. Giouanni Petazzo, che mentre visse, fù deuotissimo della Beata Vergine Maria, come per lasciar industre le grosse

elemosine lasciate à diuerse Chiese di Trieste sua patria, & in particolare al Monasterio di S. Francesco, dimostrò riconoscendo di riguardeuole lasciata la Santissima Casa de Loreto. Ed il secondo ripetto, perche lei unitando le paterne vestigie, e similmente deuotissima dell'istessa Madre di Dio, e per aggiunta è dotata di tutte quelle Heroiche virtu, che rendono adorno vn vero Christiano Caualiero, le quali virtù tacerolle per breuittà in questo foglio, ma non sono però ne taciute, ne scognosciute in Italia, ed in Germania, fra i confini delle quali, ella posiede i suoi tre nobilissimi Casteli. Degnasi V. S. ricueuer'in grado quest'Opera quale ella si sia, se non perche, e in lode della Madre di Dio, le quale prego si degni impetrar dal suo benedetto Figlio, a Lei felicità, & verro contento, & a me gratia di poter ben seruirlo.

Di Venetia il primo d'Agosto. 1618.

Di S. S. Molto Illustre / Seruitore Affetionatissimo / F. Gabriello Puliti.

[P. 14] INDEX VESPERTINA PSALMODIA

Domine ad adiuandum me festina	
Dixit Dominus Domino meo	Primi Toni
Laudate pueri Dominum	Secundi Toni
Laudatus sum in his quaec dicta sunt	Sexti Toni
Nisi Domins aedificauerit domum	Quarto Toni
Lauda Hierusalem Dominum	Octaui Toni
Magnificat Anima mea Dominum	Sexti Toni
Litaniae B. Virginis Mariae	
En dilectus meus loquitur mihi	

FINIS.

PL-Kc = Polska Krakow, Archivio della Cattedrale (A, 5 incompleto)
[M] *Vespri a 5 v.* V: 818, VII: 416, IX: 465, IXbis: 525, X: 605
RISM (non registrato)

1620, op. 22

LILIA CONVALLIVM / BEATE MARIAE VIRGINIS / LIBRO TERZO. / Delli Concerti à Una Voce, Canto, ouer Tenore / accomodati per qualsi voglia stromento / DI FRA GABRIELLO PVLITI / *Minor Conuentuale di San Francesco* / Organista nella Cattedrale della Molto Illustre Città di Capo d'Istria, / *Dedicati* / *Al Molto Illustre Signor Caualiero* / *Barnabà Bruti*. / OPERA VIGESIMASE-

CONDA. / CON PRIVILEGIO. / IN VENETIA. / Apresso Alessandro Vincenti. MDCXX.

[Dedica]

MOLTO ILLUSTRE SIG MIO COLENDISSIMO

SE gl'antichi Filosofi si dettero à credere sotto gratiosa metafora, che la Vite (i cui frutti sogliono esser non men gustosi, che copiosi) sia simbolo mirabile della virtù, non s'inganarono punto; poi che se la Vite, non essendo sostenuta da qualche albero, hò altro sostegno perde ogni sua bellezza, con l'abondanza del'Vue. Cosi la Virtù ancor lei, non viene stimata ne conosciuta dal mondo senza il fauor di qualche d'vno che la sostegni; Hora hauendo la bassa Vite del mio debol ingegno (nel mezzo della mia quiete) partorito questo picciol frutto, in honore della Madre di Dio, mi è parso acciò non perda il frutto, et il gusto, appoggiarlo all'albero, & protettione di V. S. Molto Illustre sapendo io molto bene, ch'ella prende sommo diletto della Musica, et è persona, che per nobiltà di sangue (essendo lei discesa da quel nobil sangue Romano de'i Bruti) gli si co(n)uiene. Qui non starò adesso à raccontare quando (doppo la declinatione dell'imperio) venissero ad habitare nella Città di Durazzo in Albania, allora Città libera, ne manco dirò de i suoi Antenati, che gia è chiaro; ma sol dirò dell'Illustrissimo Sig. Antonio (all hora Consultor di Stato, in Albania, quale fu fatto Caualiere della Serenissima Republica, grado che suol concedere a pochi) doue hauendo fatto proue più che humane, combattendo per la Fede perse valorosamente, la vità, è la robba insieme; scampando sei suoi Figlioli, quali tutti furono al seruitio della Serenissima Republica frà i quali l'Illustre Sig. Iacomo Padre di V. S. fu fatto Capitano delli Schiaui in Istria. Tralascio ancora qui d'annouorare i molti meriti di V. S. che già si sanno ne parendomi manco bene di chiudergli nell'angusto spatio d'vna littera familiare, ma solo dirò, che V. S. si degni d'accettar questa picciola dimostratione dell'interno mio affetto, poi che altramente non posso dimostrarla; & se questo poco dono viene pouero auanti V. S. viene però accompagnato dall'animo mio, tanto più ricco di voglia d' offerirli cosa maggiore. Di Venetia li 20. Febraro 1620.

Di V. S. Molto Illustre / Seruitore affetionatissimo / Fra Gabriello Puliti.

AL MEDEMO

Profugo dalle fiamme, e dall'imprese
Del Greco sdegno, peregrino errante
Il Troiano guerrier fermo le piante
E superba Citta fu 'l Latino rese.
Cosi cedendo all'Ottomane offese
I tuoi Grand'Aui, d'animo costante
Mostrar gran parangon, soffrendo tante
Patrie rouine, Barbare contese;
Solo fra tanti estinti lumi, auuiui
BRVTI che sangue tuo l'alta memoria
Si che, da vn Polo, all'altro altero viui;
Onde auerrà che la tua immortal gloria
Con caratteri d'OR la fama scriui,
I conscenti al tuo nome, eterna Istoria.

AL LIBRO
DEL SIG. GIO: BATTISTA BRATI

Vn vago, e lieto Prato
Di bellezze, e MARIA gratie superne,
Sempre irrigato di ruggiade eterne
Di si bel Prato i fiori
Inuidiuo del Ciel gl'alti splendori,
Poi che fra gl'altri, d'humiltà verace
Il bel Lillo Conual, splender lo face
Con pure pompe belle,
Ricco Cielo di fior, Prato di Stelle.

TAVOLA DELLI CONCERTI
DI F. GABRIELLO PVLITI

Ego flos campi & lilium conualium	Tenor, aut Cantus
O quam spetiosa facta es Maria	Tenor, aut Cantus

Ad instanza del P. F. Iacomo Finetti maestro di Capella alli Frari in Venetia.

Audite gentes & exultate	Cantus, aut Tenor
Dilectus meus mihi	Cantus, aut Tenor
Descendit in ortum meum	Cantus, aut Tenor
Salue radix sancta	Bassus
Veni dilecte mi egrediamur	Cantus, aut Tenor
Aue dulcissima Maria	Cantus, aut Tenor
Duo ubera tua sicut duo innuli	Cantus, aut Tenor
Labia eius lilia distillancia	Cantus, aut Tenor
Dilectus meus descendit	Bassus
Veni dilecte mi in ortum meum	Cantus, aut Tenor
Alleluia Paradisi porte	Cantus, aut Tenor

FINIS.

ALLI LETTORI.

Essendomi stato detto d'alcuni che questi miei Motetti sono alquanto difficili, io gli rispondo che l'ho composti solo per quelli Virtuosi, che sanno ben Cantare, et non per quelli che strapazzano il mestiero. State sani.

GB-Lbl = Great Britain, London, British Library (compl. partitura)
[M] *Motetti a 1 v.* V: 609, 622-623 (libro III-IV), VIII: 125, IX: 291, 694-695; IXbis: 207, 756-757, X: 279, 857-858
RISM A/1 P 5655

1620, op. 23

SACRI ACCENTI / LIBRO QVARTO / Delli Concerti à Vna Voce, Canto, ouer Tenore / accomoati per qualsi voglia stromento / DI FRA GABRIELLO PVLITI / *Minor Conuentale di San Francisco* / Organista nella Catedrale della Molto Illustre / Città di Capo d'Istria, / *Dedicati / Al Molto Illustre Signor, il Signor Caualiero / Pietro Pola.* / OPERA VIGESIMATERZA / CON PRIVILEGIO, / IN VENETIA / Appresso Alessandro Vincenti. MDCXX

[Dedica]

MOLTO ILLVSTRE SIG. MIO COLENDISSIMO

I Presenti, chi si sanno a Patroni, sogliono sempre essi esser riceuti di buona voglia, & se auiene, che grandi siano, s'accettano volentieri per la grandezza loro, & se piccioli sono si riceuono altresi con lieto viso, e si agradiscano per l'affetto di chi gli dona; il dono, che hora io faccio a V. S. Molto Illustre di queste mie Musicali composizioni, e nel secondo numero, poi che è per se stesso, e per l'Autore egli è di poca stima; ma comunque si sia, questo sò bene, ch'ella non mirarà la picciolezza a di lui, ma l'affetto, con cui io (che molti anni sono viuo ammiratore, & asseruatore delle sue segnalate virtudi) gle l'apresento. Musicali componimenti io dedico a V. S. perche à persona intendentissima di Musica, quale è lei; la cui Casa si può dir anco, che sia vna Accademia di Musica; da vn Musico, delle cui opere ella hà mostrato sempre per sua bontà compiacersi, altre che Opere musicali non si deuono apresentare; Ma se altri Opere, d'altre; scienze hauessero a publicare, quelle ancora si douerebbono à lei, mercè la molta cognitione, ch'ella hà di tutte le scienze, che Liberali sono chiamate, le quali a guisa di tante Stelle, ornano il Cielo del nobilisssimo animo suo. Riceua, adunque, V. S. questa dimostratione, che fa

il poco ch'io vaglio, al molto de suoi meriti, quale non sie stimata secondo il suo valsente, ma secondo la stima, che ne farà V. S. alla cui buona gratia mi dono sempre, & gli bacio le mani. Di Venetia il 24. Febraro 1620.

Di V. S. Molto Illustre / Seruitore affetionatissimo / Fra Gabriello Puliti

AL MEDEMO
Non ha Gemma nel sen l'Indico Mare,
Ch'a te d'illustre pregio hoggi non ceda
Pietro, Gemma d'honor, da cui sol chiare
Fiammelle, il mondo sia che splender veda.
Natura, al'atre mille virtù rare
Infuse: il Cielo a te sia che conceda
(Oltre tante virtù che non han pare)
Grazie, da far de cori amabil preda
Quelle, da ingegno human forma, e figura
Riceuono tal'hor; te formar volse
L'Artefice del Cielo, e di Natura.
Per ornar quelle luci d'OR l'inuolse,
Ma per abellir te, sua gran fattura
Da quella eterna Idea, l'impronto tolse.

MADRIGALE
DEL SIG. GIO: BATTISTA BRATI.
A Fra Gabriello Puliti.

Da la Musica Sfera
Puliti, il canto Angelico aprendesti:
Onde di Gabriello il nome hauesti.
Ma se del Ciel, l'angelica armonia
Emular t'insegno dotta T'halia;
Merauglia non e, s'hor a le genti
Formi, diuino Orfeo celesti ACCENTI.

[P. 18] TAVOLA DELLI CONCERTI / DI F. GABRIELLO PVLITI.

Petre, amas me. *In festo Sancti Petri*	Cantus, aut Tenor
Congratulamini. *In festo B. Mariae Virginis*	Tenor, aut Cantus
Factum est silenium in caelo.	

In festo S. Michaelis Arcangali	Cantus, aut Tenor
Salue sancte Pater. *In festo Sancti Francisci*	Cantus, aut Tenor
Virgo prudentissima. *In festo B. Mariae Virginis*	Cantus, aut Tenor
Si bona suscepimus. *Omni Tempore*	Tenor, aut Cantus
Peccaui super numerum. *Omni Tempore*	Bassus
Gaudeat in caelis. *In festo Sanctis Martiribus*	Tenor, aut Cantus
O quam pulchra es. *In festo Sancte Ursule*.	Cantus, aut Tenor

Ad instantia del molto R. P. Maestro Gregorio Dionisi da Cagli Inquisitor Generale in Istria

Protector noster. *In festo S. Nazzari Protectoris Iustinopolis*	Tenor, aut Cantus
Exaudi Deus. *Omni Tempore*	Cantus, aut Tenor
O quam suavis est. *In festo Corporis Christi*	Bassus
Hymnum cantate nobis. *Omni tempore*	Tenor, aut Cantus

ALLI LETTORI.

Haurei potuto comporre, questi miei Motetti alquanto più facili ma, mi dichiaro che l'intentione mia, e stata solo per quelli Virtuosi, che sanno ben Cantare, con qualche accento alla Romana, & non per quelli, che si presummo sapere & strapazzano il mestiero. State sani.

GB-Lbl = Great Britain, London, British Library (compl. partitura)
[M] *Motetti a 1 v.* V: 609, 622-623 (libro III-IV), VIII: 125, IX: 291, 694-695; IXbis: 207, 756-757, X: 279, 857-858
RISM A/1 P 5656

1621, op. 24

ARMONICI / ACCENTI / Per Cantar nel Chitarrone, & in altri / Strumenti Musicali / DI GABRIELLO PVLITI / *Maestro di Cappela, & Organista della Molto Ma- / gnifica Communità d'Albona* / Accademico Armonico detto l'Allegro. / DEDICATI / *Al Molto Illustre Sig. il Sig. Caualiero / Negri d'Albona.* / OPERA VIGESIMAQVARTA. / CON PRIVILEGIO. / *In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti, MDCXXI.*

[Dedica]

MOLTO ILLVSTRE SIGNOR MIO / COLENDISSIMO

SE l'intelleto nostro è naturalmente tanto amico de i numeri Armonici, che quel suauo Pittagora Philosofo, si dette à creder, che l'anime intelletiue, altro non fussero che Armonia, & il gran Platone stimò, che in Cielo, prima ch'elle in questi corpi ad'habitare discendessero, dell'Armonia delle Sfere, & de gl'Angoli sommamente godessero, & che in quella loro felicità consistesse. Di quà è ch'andando io fra me stesso considerando il gentilissimo, & ben composto animo di V. S. Molto Illustre, & quanto gusto, & dilettatione, ella prenda della Musica per più ragioni mi son mosso à dedicargli questa picciola fatica, di queste mie Ariette; la prima per il gusto ch'ella ne piglia, la seconda per l'animo generoso (ch'in già molt'anni e resta ammiratore) & l'altra essendo io alla seruitù di Maestro di Cappella, & Organista nella Chiesa maggiore di questa Nobil Terra vostra d'Albona, era dunque il douere ch'io l'appoggiassi sotto il Scudo, & protettione di V. S. Molto Illustre. Spero ben ch'il mondo sia per lodarmi d'accorto, hauendo io saputo nel nome di V. S. ritrouare il sole, che farà luminose queste poche rigate carte, & potrà con la forza de i son splendori, di gombrare queste maligna impressione che suole partorrire spesso l'inuidia. Non sdegni, dunque, V. S. Molto Illustre che anco queste Ariette seruino per Sfera, alli tuoni della sua fama, & a i lampi della sua gloria. Et con tal fine gli faccio humilissima riuerenza. Di Venetia, adì 2. Genaro 1621.

Di V. S. Molto Illustre / Humilissimo & Deuotissimo Seruitore / F. Gabriello Puliti.

[p. 9] ALL'ILLVSTRISSIMI SIGNORI / SIGNORI ET PATRONI MIEI / COLENDISSIMI / IL SIG. ANTONIO BRAGADINO / ET LA SIGNORA AGNESINA NEGRI / D'ALBONA / GABRIELLO PVLITI / DEDICA ET CONSACRA / IN VENETIA. / Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXI.

[p. 17] DI DON LELIO PEREGRINI / ALL'AVTORE.

A si suoi accenti
Fassi l'or sereno, e muti i venti;
E gli animo contrari
Per natura, à si rari,
ARMONICI Passaggi
Da GABRIEL PVLITI,
Accetino tutti à gli concenti uniti.

[p. 18] TAVOLA DELL'ARMONICI ACCENTI / DI GABRIELLO PVLITI

Abandonanto Amante. Lusinghiero infido Amore
Amante Liberato. Non più pena
Donna Inconstante. Non vuoi ch'io t'ami
[Alessandro Ginori, *Poesie italiane inedite*, Prato, Ranieri, Guasti, 1846-7]

Amorosa esortatione. Ecco la rosa

Palladi neue tirata dalla sua Donna. Fredda palla di neve
[Michelangelo Angelico, *Madrigali*, Venetia, Marco Guarisco, 1606]

Disprezzo d'Amore. Non ha 'l ciel

Amante disprezzato. Sopra l'aria di Ruggiero. Donna ingrata

Van desiderio. Bocca Amorosa

A 3 voci

Negra e candida Sposa. Prima parte. Parole del'Illustrissimo Sig. Ottonello del Bello Nelle nozze di questi Signori

Così la notte e 'l giorno. Seconda parte

Madrigale

Formò celeste Amore. Parole del Sig. Gio. Battista Brati

I-Bc = Italia, Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale (compl. paritura) RISM A/1 P 5657; RePim

1624, op.30

IL SECONDO LIBRO / DELLE MESSE / A QVATTRO VOCI / VNA CONCERTATA, E L'ALTRA DA CHORO / Con il Basso Continuo per Sonar nell'Organo. / DI F. GABRIELLO PVLITI / MINOR CONVENTVALE / DI SAN FRANCESCO / Organista nella Molto Illustre Città di Capo d'Istria / Accademico Armonico detto l'Allegro. / Nouamente composte, & date in luce. / OPERA TRIGESIMA. / CON PRIVILEGIO. / IN VENETIA. / Appresso Alessandro Vincenti, MDCXXIIII.

[Dedica]

PERILLVSTRI, AC ECCELLENTISSIMO VIRO / VTRIVSQVE LEGIS / DOCTORI ET C. / F. GABRIEL PVLITVS S.P.D.

Hasce meas modulationes cò venerabilius sacras, quò Sacratissimas MISSAS ipsis inodulandas suscepi, tibi (praestantissime Domine) prae omnibus volui iure merito consecratas, quibuscum vel gratia, vel seruitute familiariter versor, & quorum humanitate, atque benignitate modestissime vtor, tum quia es omnium virtutum genere per ornatus, tum quia maxime, & vocum, & instrumentorum, quae ad musicam artem pertinere videntur, non vulgarem quidem intelligentiam calles, quin adeo musicorum perstudiorum ipsam Apollonis armonicam facultatem apud te pottere certo scio, vt in te vno Musarum Choras, tot, quottquot sunt. Caelorum orbes, Apolloque ipse nedum gloriari setentur reperiri melos, sed vno omnium comscensu cuncti tibi primum inter musices Professores concendunt locum: uno & Mussarum Choras & Caelorum orbes, & Apollo osdem tuis manibus, & tibias, & Organa, & Cyrtharas, & quaecunque alia instrumenta concrepantibus bene conuenire, & adapari profecto praeceteris alijs, & excelllentius (auderem dicere) quam sibi ipsis profantur. Additur quoque quod, & cun ciuiles, tum canonicas leges ita te sapere, ac possidere compertum est, vt perinde ac Legislatorem, atque Vtrorumque Iurium Conditorem omnes vno te praedicet ore, omnes te plurimi faciant, omnes ad te tanquam ad Apollinem cursitent, atque irruant consulendam. Verum cum legum scientia habat quandam cum Musica ipsa affinitatem; concordantia enim legum armonia quaedam non longe ab re quidem appellari potest, cuius modi musica esse constat ob id, & mihi vtique licebit afferre in te legun Doctore modulationem perfici, ac perornari. Reliquum est, vt concludere minime crear, te totis viribus, toto naturae negotio omnem musicam amplexatum fuisse peritiiam, te vere musicu(s) esse, te sane in Apollinem ipsum commitatum. Proinde ego inter musicos, tamet si perexilis, cu(m) in theatrum, ac in omniam aures meas composiciones apparre constituerim, molitus pro mei ingenii parte attingere musicorum, nisi prima, saltem propiora fastigia, eas tibi vno dedere, atque dono dare opere pretium duxi. Tu igitur musicus musici munusculum ne dedigneris, quippequi obsequenitissimus praeclarissmas tui animi docet, atque virtutes plurimu(m) admmiratur, atque lauta fronte, hilarimente promptisque manibus quas modulationes tibi sacratissimas offero, gratas accipias, & aliquandiu vt eas concinas rogo, atque praecipue vt animi mei alacritatem suscipias etiam atque etiam obtestor. Me quaeso tuis in amoribus teneas, & Deus optimus

Maximus tuis optatis bene fortunet, longaeuo, incolumiquae amoru(m) curriculo aetatem cum diuinarum gratiarum incrementis tibi nuntio peroptatam, & nuntiatam peropto. Vale, Datum Venetiis IV.. Idus Augusti, 1624.

[P. 14] TAVOLA DELLE MESSE / A QVATTRO VOCI / DI F. GABRIELLO PVLITI / MINOR CONVENTVALE / DI S. FRANCISCO
Messa Concertata
Messa da Choro
IL FINE.

GB-Lwa = Great Britain, London, Westminster Abbey Library (compl.); PL-Kc = Krakow, Archivio della Cattedrale (A, 5)
[M] *Messe a 4 v.* IX: 413, IXbis: 452, X: 549
RISM A/1 P 5658

1624, op. 19 [riedizione dalla stampa publicata prima, op. 19 nel 1618]
(PARTE PER VIOLINO, O CORNETTO) / FANTASIE SCHERZI. / ET CAPRICCI / Da suonarsi in forma di Canzone, con vn Violino solo / ò vero Cornettto. / *Con il Basso principale accomodato in due modi, vno al suo luoco, l'altro / alla quinta alta, ouero quarta bassa come più piacerà al perito / Organista, & comporterà lo strumento.* / DI GABRIELLO PVLITI / Minor Conuentuale di S. Francesco. / *Organista nella Cattedrale della Molto Illustre Citta di Capo d'Istria.* / Accademico Armonico detto l'Allegro. / *Dedicate al Molto Magnifico Signor Mario Bonzi.* / OPERA DECIMANONA / Nouamente ristampata, & con diligentia corretta / CON PRIVILEGIO. / IN VENETIA. / Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXIIII.
[Senza la dedica]

[p. 17] TAVOLA
La Michela
La Bonzia
La Monica
La Maria
La Canilla
La Diana
La Gabriella
La Pulita

La Capricciosa
La Dionisia
La Bidigna
La Corrente
La Battaglia prima et seconda parte

I-TSsc = Italia, Trieste, Biblioteca della Fondazione Giovanni, Scaramangà di Altomonte (parte per violino o cornetto; manca il Bc)
[M] *Fantasie e capricci per violino e cornetto* VII: 566
RISM A/1 P 5659

1635, op. 36

(TENORE) / SALMI / DOMINICALI / Concertati con il Magnificat a 4. voci, / & Basso per l'Organo. / DI F. GABRIEL PVLITI / Min. Conu. Di S. Francesco, Accademico / Armonico detto l'Allegro. / Opera Trigesima Sexta. / Con Priuilegio. / IN VENETIA MDCXXXV. / Appresso Bartholomeo Magni.

[Dedica]

ILL.(mo) AC REV.(mo) DOMINO / DOMINO POMPEO CORONINO / Episcopo, & Comiti Tergestino sacrae Caesareae / Maiestatis Consiliario liberi Baroni, / Prabacinae, & Gradiscuttae, Gol- / lagoritiae Domino, c.

Oppugnauit me Illustrissime, & Reuerendissime Domino, vno, eodemque tempore duplex aduersarius, pudor scilicet, ac debitum: quorum tanta fuit vis, ac pertinacia, vt uterque da me victoriam facile reportaris; pudor quidem merito da me triumphat, quia hac mea tenui numeros musicos psalmorum compositione Illustrissimae Dominationi tuae vmbram potius, quam eidem decus, lucenquae videor allaturus. A debito autem tum gratitudinis, tum obseruantiae ita me victum, immortalique nexu Illustrissime Dominationis tuae constrictum fateor, vt neque me expedire, neque par in referenda gratia vllo modo esse possim: accedo tamen, fretus tua humanitate, & eo quidem alacrius, quod me non lateat viros primarios, oluscullariae mulierculae vilissima oblata sibi, quandoquae munera non reiecisse. Accipe igitur Illustrissime Praesul sereno vultu hanc animi mei tesseram, vespertinos hos concentus, quos Illustrissimae Dominationi tuae ex corde confecto: Regum Malestatem imiitabere, qui cum Reginas volucrum aquilas fouent, oblectatrices aurium auiculas non negligunt, si munusculom hoc perexiguum aequi, boniquae consulas, mequae solito fauore, ac tutelam prour hactenus fecisti prosequa-

re. Deus Optimus. Maximus Illustrissimam Dominationem tuam diù seruet incolumen.

Venetiis Kalendis Ianuarii 1635

D. Tuae Illustrissime ac Reuerendissime, / Humiliaaimua Seruus / Gabriel Puliti.

Epigramma de laudes Auctoris
Angelus es Gabriel, Gabriel cum carminas cantas,
Cum pangis psalmos, Angelus es Gabriel.
Iam tua Cyguaeas imitantur tempora plumas,
Iam caditia in Barbam nix veneranda tuam:
Candidus es Gabriel, cani instat candida Cygni
Barba, et Apollineis aemula forma genis;
Albos olor Gabriel, et pulcher Apollo Puliti,
Sed merito psalmis vincis vtrumque tuis.

[p. 30] TAVOLA

Dominus ad adiuvandum	
Dixit	Senza Intonazione
Confitebor	Senza Intonazione
Beatus vir	
Laudate Pueri	
Laudate Dominum omnes gentes	
Magnificat	

I-TRc – Italia, Trento, Biblioteca comunale (T)
[M] *Compieta a 4 v.* IX: 552, IXbis: 614, X: 715; [H] f. 6r; p. 65
RISM A/1 P 5660

Indicazioni relative alle opere perdute

1) Pastorali Gabriello Puliti a 5 li. 1 (*Catalogus librorum qui in Iunctarum Bibliotheca Philippi haeredum Florientiae prostant*, Florentiae, 1604., p. 472); cfr. [M] V: 432, cit., p. 121; [H] nr. 54, pp. 138-139.

2) [op. 17]**:** Segundo lunario armonico perpetuo*.* GABRIELLO POLITI. a 2. 3. & 4. Obra 17; cfr. [Va], nr. 134, p. 25; Lunario Harmonico... (libro I o II); cfr. anche l'indicazione nel [H] nr. 12, pp. 140-141.

3) [op. 18]: Litaniae della Madonna a 5 voci (cfr. WALTHER, *Mukalisches lexikon*, p. 504).

4) Missae Gabriello Puliti cum Parti[tura] a 4 [= *Il primo libro delle messe a 4*]; cfr. [H] nr. 12, p. 134-135.

5) [1622, op. 26]: Celesti ardori Libro quinto delli concerti a una voce sola Canto e Tenore, accomodato per qual si voglia stromento di fra Gabriello Puliti minor conventuale di S. Francesco organista, e maestro di capella della nobilissima terra d'Albona, accademico armonico detto l'Allegro. Con privilegio. Opera XXVI. Dedicati all'Ill.mo e Rev.mo Monsig. Umberto Testa vescovo di Pola. In Venetia appresso Alessandro Vincenti. 1622" Cf. la scheda di G. Gaspari presso *I-Bc*; il volume è citato anche nell'*Indice di tutte le opere di musica, che si trovano nella stampa della Pigna: di Alessandro Vincenti*, Venetia, 1641, classe "Musiche per cantar e sonar nel chitaron, tiorba, arpicordo, chitarra alla Spagnoletta, et altro simile stromento", intitolato "Puliti, libro quinto"; citato dal CAVALLINI, *Musica, cultura e spettacolo*, cit., p. 217; cfr. pure RADOLE, *La musica a Capodistria*, cit., p. 41.

Infatti, [M], p. 526 ha sbagliato nella sua interpretazione: il "libro quinto", citato nei vari *Indici*, non era un libro delle *Arie* madrigalesche, ma invece il quinto libro di mottetti monodici del compositore.

6) Un'altro ignoto volume è citato nell'*Indice di tutte le opere di musica che si trovano nella stampa di Pigna di Alessandro Vincenti*, Venetia, 1649, classe *Compiete a più voci*, f. 12r, con titolo "Gabriello Puliti a 4"; cfr. [M], p. 180.

7) Vespere della B. Vergine integri a tre voci parti concertati con il basso per organo con alcuni motetti in Venetia (*Catalogus librorum musicorum...* 1639), f 6r; cfr. [V], p. 65.

8) Sacrae modulationes sive motectae unis vocibus concinendae ab idem 1629 (*Catalogus librorum musicorum...* 1629), cit.; [K], IV 173.

9) Amorosi inviti a voce sola madrigali sonetti & altre per qual si voglia stromento musicale ibidem 1622 (*Catalogus librorum musicorum…* 1639), cit.

10) Te Deum (RADOLE, *La Civica cappella*, cit., p. 31; KOKOLE, *Servitore affetionatissimo*, p. 115, n . 34).

11) Canzonette a voce sola per cantare in qual si voglia istromento ibidem 1637 (*Catalogus librorum musicorum…* 1639), cit.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI ED ESEMPI MUSICALI

Fig. 1) Martino Belsich, L'illuminazione dal *Graduale* (c. 1562), ms., Cherso, Convento di San Francesco, Archivio (senza coll.)

Fig. 2) Martino Belsich, *Graduale* (c. 1562), ms., Cherso, Convento di San Francesco, Archivio (senza coll.)

Fig. 3) Prima menzione in Istria di G. Puliti, agli inizi del 1604, quando venne ammesso a membro della comunità del convento francescano di Pola.

Fig. 4) Portale di Palazzo Negri, Albona (Labin).

Fig. 5) Gabriello Puliti, *La Metamorfosi*, in *Scherzi, capricci et fantasie* (1605) contiene un tipico "scherzo": quello che stupisce sono le varie "chiavi" nella notazione.

Fig. 6) Nicolò Toscano, *Canzonette... Libro primo a quattro voci* (1584), frontespizio.

Fig. 7) Girolamo Vida, *De' cento dubbi amorosi* (1621), frontespizio.

Fig. 8) Frontespizio del *Catalogus librorum musicorum* (Utrecht, 1652) del tipografo e libraio olandese Jan Eversteen van Doorn (vi sono citate le sei raccolte del Puliti, di cui quattro non sono conosciute da altri fonti).

Fig. 9) *Catalogus librorum musicorum* (Utrecht, 1652), cit., fol. 6r.

Fig. 10) *Primiera parte do Index da livraria de musica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João a IV* [...] *por Paolo Craesbeck. Anno 1649*, Porto, 1874 (rist. anast., Kessinger Publishing, 2010); 10) il frontespizio; 11) p. 23, n. 115: *Lunario armonico... op. 16.* Nella stessa pagina è citata anche una raccolta delle *Messe ariose...* del compositore dalmata Tomaso Cecchini.

Fig. 11) Vd. fig. 10.

Fig. 12) Gabriello Puliti, *Ancor ch'al parturire*, in *Ghirlanda odorifera* (1612).

Fig. 13) Antonio Zara, *Anatomia...* (1615), ritratto dell'autore.

Fig. 14) Gabriello Puliti, *Exaudi Deus. Omni tempore*, in *Sacri accenti* (1620).

Fig. 15) Gabriello Puliti, *Così la notte e 'l giorno*, in *Armonici accenti* (1621).

Fig. 16) Antun Dalmatin – Stjepan Konzul Istranin (Antonio Dalmata – Stefano Console Istriano), *La difesa della confessione* (Tubinga, 1563). Il volume era destinato alla diffusione delle idee protestanti tra gli Italiani dell'Istria. Molto poco di questa produzione editoriale è rimasta fino ai giorni nostri.

Fig. 17) Zagabria, Convento dello Spirito Santo (L'Archivio della Provincia), *Acta*, vol. IV (senza paginazione), 12. XI. 1628: nella sede di Capodistria alla fine del 1628 erano presenti il "Guard(ianus) R. P. Bacc. Fr. Ioannes Lucacich de Sib(eni)co Musices magr." e il "Discretus Con(ven)ti P. fr. Gabriel Pulitus".

Fig. 18) *Prerogative, dignita' & honori di Tranquillo Negri*, ms., 1640, frontespizio; Pola, Biblioteca Universitaria.

BIBLIOGRAFIA

Francesco BABUDRI, *Antichi testi letterari triestini*, in "La porta orientale" II/2 (1932), pp. 150-171.

F. BARTOLI, *Cattastico Documentato del Monastero di Veglia dei Minori Conventuali* (*dal 1284 al 1781*) (= *Bartolijev zbornik – Collectanea Bartoliana*), ms., Samostan sv. Frane u Krku / Convento di San Francesco, Veglia).

Miroslav BERTOŠA, *L'Istria veneta nel Cinquecento e nel Seicento*, in "Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno", VII (1976-1977), pp. 137-160.

Miroslav BERTOŠA, *Jedna zemlja, jedan rat: Istra 1615/1618* [Una terra, una guerra: Istria 1615/1618], Pula, 1986.

Miroslav BERTOŠA, *Doba nasilja, doba straha. Vojnici-pljačkaši, seljaci-razbojnici i doseljenici-nasilnicii u Istri XVII. i XVIII. stoljeća* [Il tempo della violenza, il tempo della paura. Soldati-saccheggiatori, contadini-banditi e immigranti-oppressori in Istria nel Seicento e Settecento], Zagreb, 2011.

Miroslav BERTOŠA, *Istra: doba Venecije* (*XVI-XVIII stoljeće*) [Istria: L'epoca della Serenissima (XVI-XVIII sec.], Pula, 1995 (II ed.).

Ludovico BERTAZZO, *I Francescani conventuali e la musica. Note sparse di storia*, in *L'impegno ecclesiale dei frati Minori Conventuali nella cultura ieri e oggi* (*1209-19*87), a cura di P. F. Costa, Roma, 1998, pp. 671-713.

Josip BRATULIĆ, *Reformation and the Catholic Renewall*, in *Croatia and Europe in the Late Middle Ages and the Renaissance*, a cura di Ivan Golub, London – Zagreb, 2008, pp. 463-479.

Franjo BUČAR, *Povijest hrvatske protestantske književnosti za reformacije* [Storia della letteratura croata protestante nel tempo della riforma], Zagreb, 1910.

Bojan BUJIĆ, *Patronage, Taste and Style in early 17th-century Music*, in *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba / Baroque Music in Slovernia and European Music*, a cura di Ivan Klemenčić, Ljubljana, 1997, pp. 61-70.

Peter BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Ashgate Publ., 1994.

Francesco CAFFI, *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco a Venezia (dal 1318 al 1797)*, a cura di Elvidio Surian, Firenze, 1987.

Raffaele CASIMIRI, *Musicisti dell'Ordine Francescano dei Minori Conventuali dei secc. XVI-VIII*, in "Note d'Archivio", XVI/6 (1939), pp. 186-199.

Ivano CAVALLINI, *Feste e spettacoli in Istria tra Cinque e Seicento e le mascherate a tre voci di Gabriello Puliti,* in "Il flauto dolce", 14-16 (1986), pp. 3-15.

Ivano CAVALLINI, *Musica, cultura e spettacolo in Istria tra '500 e '600*, Firenze, 1990.

Ivano CAVALLINI, *Il libro per musica nel litorale istriano tra Cinquecento e Seicento*, in *Il libro nel bacino adriatico (secc. XV-XVII)*, a cura di Sante Graciotti, Firenze, 1992, pp. 99-110.

Ivano CAVALLINI, *Un riferimento "padano": Bartolomeo Pesarino dopo il 1607*, in *La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento*, a cura di Alberto Colzani – Andrea Luppi – Maurizio Padoan, Como, 1987, pp. 223-243.

Ivano CAVALLINI, *Istarske glazbene teme i portreti od 16. do 18. stoljeća* [Teme e ritratti musicali istriani dal XVI al XVIII secolo], Pula, 2007.

Ivano CAVALLINI, *A Counter-Reformation Reaction to the Slovenian and Croatian Protestantism: The Symbol of St. Athanasius in a Creed of 1624*, *Music Preferred: Essays in Musicology, Cultural History and Analysis in Honour of Harry White*, ed. L. Byrne Bodley, Wien, 2017, pp. 661-684.

Ivano CAVALLINI, *The "Other" Coastal Area of Venice: Musical Ties with Istria and Dalmatia*, in *A Companion to Music in Sixteenth-Century Venice*, ed. Katelijne Schilz, Leiden – Boston: Brill, 2018, pp. 493-527.

Tomaso CECCHINI, *Canti spirituali a una, due et tre voci* (*1613*) (Opera omnia, vol. 2), ed. Dario Poljak, Zagreb, 2018.

Gianna DALLAMULE AUSENAK, *Tranquillo Negri – rimatore albonese del secolo XVII,* in "La Battana", XLIII/162 (2006), pp. 57-123.

Northrop FRYE, *Anathomy of Critisism. Four Essays*, Princeton University Press, 1957.

Klemen GRABNAR (a cura di), *Izabrana dela iz Hrenovih koralnih knjig, sv. 1-2 / Selected works from the Hren Choirbooks, vol. 1-2* (Monumenta Artis Musicae Sloveniae, vol. 62-63), Ljubljana, 2017-2018.

Klemen GRABNAR*, Traces on Counter-Reformation Music in Slovenian Lands*, in "Arti musices", 49/2 (2018), pp. 303-317.

Paul F. GRENDLER, *The Roman Inquisition and the Venetian Press 1540-1605*, Princeton Univertty Press, 1977.

Božidar GRGA, *Orgulje u crkvama šibenske biskupije* [Gli organi nelle chiese della diocesi di Sebenico], in: *Glazba i baština. Zbornik u čast Lovri Županoviću* [Musica e patrimonio. Miscellanea di studi in onore di Lovro

Županović], a cura di Ennio Stipčević, Šibenik, 2002, pp. 75-136.

Mirko Dražen GRMEK, *Santorio Santorio*, Zagreb, 1952.

Valentina GROHOVAZ, *Girolamo Muzio e la sua "battaglia" contro Pietro Paolo Vergerio*, in *Pier Paolo Vergerio il giovane, un polemista attraverso l'Europa del Cinquecento,* a cura di U. Rozzo, Udine, 2000, pp. 179-206.

Janez HÕFLER, *Glasbeniki koprske stolnice v. 17. in 18. stoletju* [Musicisti della cattedrale di Capodistria nel Sei - Settecento], in "Kronika", XVI (1968), pp. 140-144.

Janez HÕFLER, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* [La musica del tardo Rinascimento e del Barocco in Slovenia], Ljubljana, 1978.

Metoda KOKOLE – Alenka BAGARIĆ, *La Musica Veneziana nell'Istria Settentrionale. Guida alla Mostra / Glazbene dedišćina slovenskih obalnih mest do 19. stoletja. Vodnik po razstavi*, Ljubljana, 2014.

Metoda KOKOLE, *Music in Slovenia*, in George J. BUELOW, *A History of Baroque Music*, Bloomington & Indianapolis, 2004, pp. 429-437.

Metoda KOKOLE, *Servitore affetionatissimo fra Gabriello Puliti» and the dedicatees of his published music works (1600 –1635): from institutional commission via a search for protection to an expression of affection*, in "De musica disserenda", III/2 (2007), pp. 107-134.

Metoda KOKOLE, *Sacred Music in "Capo d'Istria" in the 17th Century*, in *Barocco Padano, vol. 4*, a cura di Alberto Colzani – Andrea Lupi – Maurizio Padoan, Como, 2006, pp. 225-261.

David W. KRUMMEL, *Venetian baroque music in a London bookshop: the Robert Martin's catalogues, 1633-50*, in *Music and bibliography. Essays in honour of Alec Hyatt King*, ed. O. Neighbour, New York, 1980, pp. 1-27.

Tomislav LADAN, *Parva medievalia*, Zagreb, 1983, p. 327.

Nicolò LEMESSI, *Note storiche geografiche artistiche sull'Isola di Cherso*, vol. I-V, Roma, 1979-1980.

Nikola LOVRINIĆ, *Gabriello Puliti: stanje istraživanja i oris značajki svjetovnog opusa* [G. Puliti: Lo stato delle ricerche e le riflessioni introduttive sull'opera profana del compositore], in *Istra u umjetnosti i znanstvenim disciplinama od XV. do XVII. stoljeća* [L'Istria nelle arti e nelle scienze dal XV al XVII secolo], a cura di Hrvojka Mihanović–Salopek, Zagreb, 2006, pp. 7-34.

Nikola LOVRINIĆ, *Palestrina's* Vestiva i colli *as a model for the parody process in Gabriello Puliti's early work*, in "De musica disserenda", IV/2 (2008)

pp. 41-61.

Nikola LOVRINIĆ, *Kasnorenesansni motet kao liturgijski, izvanliturgijski i paraliturgijski žanr na primjeru zbirke* Sacrae modulationes (1600) *Gabriella Pulitija* [The Late Renaissance Motet as a Liturgical, Nonliturgical and Paraliturgical Genre Based on Gabriello Puliti's collection *Sacrae modulationes* (1600)], in "Arti musices", 41/2 (2010), pp. 139-166.

Noel MALCOLM, *Agends of Empire: Knights, Corsars, and Jesuits in the Sixteenth-Century Mediterranan World*, London – New York, 2015.

Ljudevit MARAČIĆ (a cura di), *Lukačić, zbornik radova međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 8. i 9. studenog 1985*. [Lukačić, Atti del convegno internazionale, Zagabria, 8 e 9 novembre 1985], Zagreb, 1987.

Ljudevit Anton MARAČIĆ, *Protestantizam u Istri, Protestantski pokušaj i odgovor inkvizicije u Istri* [*Protestantismo in Istria. Il tentativo dei protestanti e la risposta dell'inquisizione in Istria*], in "Nova Istra", IV, vol. XIII/2-3 (1999), pp. 196-214.

Ljudevit Anton MARAČIĆ, *Protureformacija u koparskoj biskupiji* [Controriforma nella diocesi di Capodistria], in "Acta Histriae", 9/1 (2000), pp. 163-178.

Ljudevit Anton MARAČIĆ, *Bragaldijev popis inkvizitora*, [L'elenco degli inquisitori di Bragaldi], in "Annales" (Series historia et sociologia), 11, 2001, 1 (24), pp. 11-16.

Ljudevit Anton MARAČIĆ, *Samostan sv. Franje u Labinu – Il convento di S. Francesco di Albona* [edizione bilingue], Labin, 2015.

Ljudevit Anton MARAČIĆ, *Uz 400. obljetnicu dolaska u Pulu, Puliti kao istarski fratar* [Puliti – frate istriano, in occasione del quarto centenario del suo arrivo in Istria], in *Istra u umjetnosti i znanstvenim disciplinama od XV. do XVII. stoljeća* [L'Istria nelle arti e nelle scienze dal XV al XVII secolo], a cura di Hrvojka Mihanović–Salopek, Zagreb, 2006, pp. 3-6.

Ljudevit Anton MARAČIĆ, *Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca. Provincijski povijesni arhiv (1559. – 1827.)*, *Prvi svezak: Popis i opis materijala*; *Drugi svezak: Izvori i obrada materijala* [La Provincia Croata dei Francescani Conventuali di S. Girolamo, Archivio storico della Provincia (1559 – 1827), vol. I: L'elenco e la descrizione del materiale; vol. II: La scelta e l'interpretazione del materiale] Zagreb, 2015.

Ljudevit Anton MARAČIĆ, *Franjevci konventualci u Istri (1559. – 1827.), Arhiv Hrvatske provincije sv. Jeronima* [I Francescani Conventuali in Istria

(1559 – 1827), Archivio della Provincia Croata di S. Girolamo], Pazin, 2016.

Gianmario MERIZZI, *Le fonti poetiche delle mascherate di Gabriello Puliti*, in "Muzikološki zbornik", 36 (2000), pp. 17-40.

Antonio MICULIAN, *Il Santo Ufficio e la riforma in Istria*, Fiume – Rijeka, 1981 [ed. in lingua croata: *Protestantizam u Istri (XVI i XVII stoljeće) u svjetlu novih arhivističkih istraživanja*, Pula, 2006.]

Maja MILOŠEVIĆ, The inventory of musical material from the Hvar Chapter in 1646 and 1647, in *Studies of the reception fo Italian music in central-eastern Europe in the 16th and 17th century*, ed. M. Toffetti, Kraków, 2018, pp. 85-118.

Oscar MICHIATI, *Indici, cataloghi et avvisi degli editori e librai musicali Italiani dal 1591 al 1798*, Firenze, 1984.

Indro MONTANELLI – Roberto GERVASIO, *L'Italia della Controriforma*, Milano, 1997.

Marijan OREB, *Samostan sv. Frane u Šibeniku* [Il convento di S. Francesco a Sebenico], in *Kulturna baština samostana sv. Frane u Šibeniku* [Il patrimonio culturale del convento di S. Francesco a Sebenico], Zadar, 1968.

Francesco PASSADORE, *I musicisti del Santo e il mottetto a voce sola nel primo Barocco*, in "Il Santo. Rivista Antoniana di storia, dottrina, arte", XXXII/2-3 (1992), pp. 163-186.

Snježana PAUŠEK - BAŽDAR, *Hrvatski alkemičari tijekom stoljeća* [Alchimisti croati attraverso i secoli], Zagreb, 2017.

Marta PIELECH, *Do repertoaru kapel wawelskich. Sarodruki muzycne zachowane w archiwum Katedraly Wawelsiej*, in "Muzyka", 46/2 (2001), pp. 59-91: 75).

Dragan PLAMENAC, *Tragom Ivana Lukačića i nekih njegovih suvremenika* [Sulle tracce di Ivan Lukačić e i suoi contemporanei], in "Rad JAZU", 351 (1969), pp. 63-90.

Michael PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, Wolfenbűtel, vol. I-III, Band III. *Termini musici*, 1619 [rist. anast.], a cura di W. Gurlitz, Kassel – Basel – London, New York, 1958.

Giuseppe RADOLE, *Musica e musicisti in Istria nel Cinque e Seicento*, in "Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria", XII (1965), pp. 147-213.

Giuseppe RADOLE, *La Civica cappella di San Giusto: 400 anni di musica a Trieste*, Trieste, 1989.

Giuseppe RADOLE, *La musica a Capodistria*, Trieste, 1990.

Andrej RIJAVEC, *Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma* [Musica in Slovenia durante il Protestantismo], Ljubljana, 1967.

Nikola Mate ROŠČIĆ, *Povijest Provincije od dolaska franjevaca do novijeg doba* [Storia della Provincia dall'arrivo dei francescani fino ai tempi moderni], in *Veličina malenih. Povijest i kulturna baština Hrvatske provincije sv. Jeronima franjevaca konventualaca* [La grandezza dei minori. Storia e cultura della Provincia Croata dei Francescani conventuali di S. Girolamo], a cura di Milan Pelc, Zagreb, 2011, pp. 9-126.

Nikola Mate ROŠČIĆ, *Glazbena tradicija samostana sv. Frane* [La tradizione musicale del convento di San Francesco], in *Samostan sv. Frane u Splitu Frane* [Il convento di San Francesco a Spalato], Split, 2012, pp. 135-189.

Jurij SNOJ, *Zgodovina glasbe na Slovenskem. Od začetka do konca 16. stoletja* [Storia di Musica nella Slovenia. Dalle origini alla fine del Cinquecento], Ljubljana, 2012.

Pietro STANCOVICH, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, vol. I, II-III, 1828-29. (rist. anastatica: Rovigno, Fiume, Trieste, 1971, 1974).

Gino STEFANI, *Musica e religione nell' Italia barocca*, Palermo, 1975,

Ennio STIPČEVIĆ, *Uvodna razmatranja o umjetnosti Gabriella Pulitija* [Le considerazioni preliminari sull'arte di Gabriello Puliti], in "Arti musices", 14/1 (1983) pp. 33-50.

Ennio STIPČEVIĆ *Maskerate Gabriella Pulitija*, in "Sv. Cecilija" 53/3 (1983), pp. 60-62; 53/4 (1983) pp. 83-85; 54/1 (1984), pp. 9-10.

Ennio STIPČEVIĆ, *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća* [La cultura musicale croata del Seicento], Split, 1992.

Ennio STIPČEVIĆ, *Music in Croatia*, in George J. BUELOW, *A History of Baroque Music*, Bloomington & Indianapolis, 2004, pp. 404-419.

Ennio STIPČEVIĆ, *Il compositore e le sue scelte poetiche: il caso di fra Gabriello Puliti e i suoi poeti istriani*, in "Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno", XLIII (2013), pp. 89-103.

Ennio STIPČEVIĆ, *Ivan Lukačić*, Zagreb, 2007.

Ennio STIPČEVIĆ, *Tommaso Cecchini*, Zagreb, 2015.

Ennio STIPČEVIĆ, *Renaissance Music and Culture in Croatia*, Turnhout, 2016.

Ennio STIPČEVIĆ, *"Accademico Armonico detto l'Allegro. Fra Gabriello Puliti (ca. 1583-1642/3) in Istria*, in "Atti e memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria", vol. CXVII (LXV della Nuova Serie), Trieste, 2017, pp. 81-128.

Boris ŠINIGOJ, *Sledovi pitagorejskoga izročila v Pulitijevoj zbirki "Armonici accenti" (1621)*, in *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba*, a cura di Ivan Klemenčić, Ljubljana, 1997, pp. 95-126.

Petar ŠTIH–Vasko SIMONITTI, *Slovenska zgodovina do razsvetljenstva* [Storia di Slovenia fino all'Illuminismo], Ljubljana, 1995.

Stanislav TUKSAR, *Izvještaj o sređivanju glazbenog arhiva Samostana sv. Frane u Cresu* (*rujan-listopad 1982.*)", [Il rapporto sull'assettamento d'archivio del Convento di San Francesco a Cherso], in "Arti musices", 14/1 (1983), pp. 67-75.

Henry VANHULST, *The Catalogus librorum musicorum of Jan Eversten van Doorn* (*Utrecht 1639*), *a Fascimile Edition with an Introduction*, Utrecht, 1996.

Cesare VASOLI, *A proposito di Francesco Patrizi, Gian Giorgio Patrizi, Baldo Lupetino e Flacio Illirico. Alcune precisazioni*, in *L'Umanismo in Istria*, a cura di Vittore Branca, Sante Graciotti, Firenze, 1983, pp. 19-35.

Juan de VASCONCELLOS, *Primiera parte do Index da livraria de musica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João a IV* [...] *por Paolo Craesbeck. Anno 1649*, Porto, 1874 (rist. anast., Kessinger Publishing, 2010); http://nrs.harvard.edu/um-3:HUL.FIG.005870840.

Josip VLAHOVIĆ, *Odlomci iz povijesti grada Cresa* [Frammenti storici della città di Cherso], Cres, 1995.

Johann Gottfried WALTHER, *Musikalisches lexikon oder musikalische Bibliothek*, Leipzig, 1732 (rist. anast., Kassel, Basel, 1953).

Baccio ZILIOTTO, *Accademie e accademici di Capodistria (1478-1600)*, in "Archeografo triestino", IV/7 (1944), pp. 175-297.

Baccio ZILIOTTO, *Dal mio schedario. Di Giulio Belli Capodistrano*, in "Pagine Istriane",

VIII/30-31 (1957), pp. 39-40; IX/32 (1958), pp. 26-35.

Nives ZUDIČ ANTONIČ, *Storia e Antologia della letteratura italiana a Capodistria, Isola e Pirano*, Capodistria – Koper, 2014.

SAŽETAK

Gabriello Puliti (Montepulciano, ca. 1580 – Trieste?, 1642./43), franjevac konventualac, *maestro di cappella*, orguljaš, lutnjist i svirač na raznim glazbalima bio je vrlo plodan skladatelj, aktivan član glazbenoga i kulturnoga života u Istri. Moglo bi se reći da je zahvaljujući upravo njegovim čak 37 skladateljskih tiskanih zbirki (odkojih je do danas u cijelosti sačuvano tek 10-tak) Istra bila prepoznatljivo uključena u tijek povijesti europske glazbe u 17. I premda ga spominju suvremeni glazbeni teoretičari (Michael Praetorius, 1619) i stariji leksikografi (Johann Walther, 1732), a njegove skladateljske zbirke spominju se u katalozima privatnih i crkvenih zbirki od Portugala do njemačkih zemalja i Poljske, Puliti je ipak s vremenom pao u zaborav i tek je prije nekoliko desetljeća privukao pozornost mlađega naraštaja muzikologa. Tada su naposljetku bili stvoreni preduvjeti da se organizira međunarodna ekipa stručnjaka i pokrene objavljivanje suvremenih notnih izdanja Pulitijevih *Opera omnia*, u izdanju Slovenske akademije znanosti in umetnosti (Ljubljana, 2001-2008).

Ova knjiga nije monografska sinteza, ne donosi kritički sveobuhvatni pogled na najvažnija dosadašnja istraživanja skladateljeva opusa i života. Pulitijev skladateljski opus nastao je uglavnom u Istri tijekom prve polovice 17. st., a njegova djelatnost kao člana redovničke zajednice franjevaca konventualaca, zatim svestrana glazbenička aktivnost, te naposljetku veze s crkvenim i svjetovnim intelektualnim krugovima – sva ta vehementna aktivnost pada u razdoblje istarske povijesti, kojega kulturni život razmjerno slabo poznajemo, a u kojemu je Gabriello Puliti ostavio znatan trag, Te tragove slijedi ova knjiga.

Prvo poglavlje pruža cjelovitu sliku o Pulitijevu sudjelovanju u životu svoje redovnčke zajednice franjevaca konventualaca. Drugo poglavlje nudi dosad najtemeljitiji uvid u Pulitijevu pomalo zamršenu bibliografiju njegovih tiskanih skladateljskih zbirki. Završni odlomak (*Excursus*), makar da spominje pojedine već istražene Pulitijeve sveze s istarskim intelektualnim krugovima, napose pjesnicima, upozorava također na neke dosad slabo korištene rukopisne i tiskane izvore.

Zbog nedostatne sređenosti istarskih samostanskih zbirki knjiga i rukopisne građe, jasno je da su neki zaključci koji se ovdje nude nužno nepotpuni. Nije isključeno da će buduća istraživanja iznjedriti na svjetlo dana dosad nepristupačnu arhivsku dokumentaciju, možda i još poneku Pulitijevu skladateljsku zbirku. Riječju, ova knjiga ne zaključuje, nego otvara diskusiju o fra Gabriellu Pulitiju.

Autori ove knjige su Ljudevit Anton Maračić, autoritativni poznavatelj istarske crkvene povijesti, napose povijesti Hrvatske provincije sv. Jeronima franjevaca konventalaca te Ennio Stipčević, renomirani stručnjak za renesansni i baroknu hrvatsku glazbu, te hrvatsko-talijanske glazbene i kulturalne kontakte.

POVZETEK

Gabriello Puliti (Montepulciano, ok. 1580 – Trst, 1642/43), frančiškan, kapelnik, organist, lutnjar in glasbenik na drugih instrumentih, je bil zelo ploden skladatelj ter dejaven soustvarjalec glasbenega in kulturnega življenja v Istri. Lahko bi rekli, da se je prav zahvaljujoč njegovim sedemintridesetim tiskanim zbirkam kompozicij (danes nam jih je na voljo ostalo le približno deset) Istra opazno vključila v evropsko glasbeno zgodovino 17. stoletja. Vendar je kljub temu, da so njegovo ime navajali glasbeni

teoretiki tedanjega časa (Michael Praetorius, 1619) in kasnejši leksikografi (Johann Walther, 1732), njegove zbirke partitur pa so bile omenjene v katalogih zasebnih in cerkvenih zbirk od Portugalske do nemških dežel in Poljske, Puliti sčasoma zašel v pozabo. Šele pred nekaj desetletji je pritegnil pozornost mlajše generacije muzikologov. Takrat so bili končno lahko ustvarjeni pogoji za oblikovanje mednarodne skupine strokovnjakov in omogočeno tiskanje sedanjih izdaj partitur Pulitijevih zbranih del, ki jih je izdala *Slovenska akademija znanosti in umetnosti* (Ljubljana, 2001-2008).

Ta zvezek ni monografski povzetek, ne ponuja celovitega vpogleda v najpomembnejše raziskave o skladateljevem življenju in delu. Zbrana dela skladatelja Pulitija so nastala pretežno v Istri v prvi polovici 17. stoletja, medtem ko njegova prizadevanja v svojstvu člana frančiškanske verske skupnosti, bogato glasbeno ustvarjanje in nenazadnje stiki z intelektualnimi cerkvenimi in posvetnimi krogi - vsa ta živahna vitalnost - sodijo v obdobje istrske zgodovine, o katere kulturnem življenju je bore malo znanega, vendar ga je Gabriello Puliti močno zaznamoval. Po teh sledeh stopa naš zvezek.

Prvo poglavje ponuja celovito podobo Pulitijevega udejstvovanja v življenju njegove verske skupnosti, frančiškanov. Drugo predstavi doslej najbolj podroben pregled precej zapletene bibliografije Pulitijevih tiskanih zbirk kompozicij. Zaključno poglavje (*Excursus*) sicer omenja posamezne, že raziskane Pulitijeve stike z intelektualnimi krogi v Istri, še zlasti s pesniki tistega obdobja, vendar predstavi tudi tiste rokopisne in tiskane vire, ki so bili doslej bolj malo uporabljeni.

Zavedamo se, da so spričo pomanjkljivih zbirk knjig in rokopisnega gradiva v istrskih samostanih nekateri od tukaj predstavljenih zaključkov neizogibno nepopolni. Ni izključeno, da lahko prihodnje raziskave razkrijejo še nedostopne arhivske dokumente, morda celo kakšno Pulitijevo zbirko kompozicij. Skratka, ta zvezek ne zaključuje, temveč odpira razpravo, osredotočeno na redovnika Gabriella Pulitija.

Avtorja tega zvezka sta Ljudevit Anton Maračić, ugledni poznavalec cerkvene zgodovine v Istri, še zlasti zgodovine hrvaške frančiškanske province sv. Hieronima, in Ennio Stipčević, priznani strokovnjak hrvaške renesančne in baročne glasbe ter italijansko-hrvaških glasbenih in kulturnih povezav.

SUMMARY

Gabriello Puliti (Montepulciano, around 1580 – Trieste?, 1642/43), a Conventual Franciscan, *maestro di cappella* (choir leader), organist, lutenist and player of other instruments, was a very prolific composer, and an active member of the musical and cultural life of Istria. We can say that it was owing to his thirty-seven collections of printed compositions (of which we currently have only about ten in integral form) that Istria evidently participated in the history of European music of the seventeenth century. Yet, although the author's name was mentioned by contemporary music theorists (Michael Praetorius, 1619) and subsequent lexicographers (Johann Walther, 1732) and his sheet music collections were listed in catalogues of private and church collections from Portugal to German countries and Poland, Puliti gradually fell into oblivion and drew the attention of a more recent generation of musicologists only a few decades later, when conditions could finally be created to form an international group of experts and begin printing the current editions of sheet music of Puliti's *Opera omnia*, published by the Slovenian Academy of Sciences and Arts (*Slovenska*

akademija znanosti in umetnosti) (Ljubljana, 2001-2008).

This volume is not a monograph synthesis, it does not offer an overview of the most important existing research of the composer's work and life. The Opera Omnia by Puliti the composer was largely created in Istria in the first half of the seventeenth century, while his commitment as a member of the religious community of Conventual Franciscans, his rich musical activity and, finally, his relationships with ecclesiastic and temporal intellectual circles – all that dynamic vitality – belong to a period of history of Istria whose cultural life remains relatively unknown, though Gabriello Puliti left a significant imprint on it. In fact, these are the imprints traced by this volume.

The first chapter paints a full picture of Puliti's participation in life of his religious community, the community of Conventual Franciscans. The second chapter provides the most thorough analysis to date of a fairly complex bibliography of collections of Puliti's printed compositions. The subsequent chapter (*Excursus*), alongside referring to the already researched individual relationships Puliti had with the Istrian intellectual circles, particularly with contemporary poets, also highlights the autograph and printed sources which have so far hardly been used.

In the face of lacking order of book collections and autograph material of Istrian convents, we are well aware of the fact that some of the conclusions offered herein will inevitably turn out to be incomplete. It cannot be ruled out that new research may unearth some previously unavailable archival documents, perhaps even a composition collection of Puliti. In short, this volume does not close, but opens up a discussion focused on friar Gabriello Puliti.

The authors of the present volume are Ljudevit Anton Maračić, a distinguished specialist in the history of church in Istria, particularly the history of the Croatian Conventual Franciscan Province of St Jerome, and Ennio Stipčević, a renowned authority on Croatian Renaissance and Baroque music and Italian-Croatian music and cultural connections.

COLLANA DEGLI ATTI
DEL CENTRO DI RICERCHE STORICHE - ROVIGNO

N. 1 - B. Benussi - STORIA DOCUMENTATA DI ROVIGNO. 1977

N. 2 - G. A. Dalla Zonca - VOCABOLARIO DIGNANESE - ITALIANO. 1978

N. 3 - G. Kobler - STORIA DELLA LIBURNICA CITTÀ DI FIUME. 1978

N. 4 - V. Morosini IV - CATASTICO GENERALE DEI BOSCHI DELLA PROVINCIA DELL'ISTRIA. 1980

N. 5 - L. Lago - C. Rossit - DESCRIPTIO HISTRIAE. 1981

N. 6 - L. Margetić - HISTRICA ET ADRIATICA. 1983

N. 7 - L. Lago - C. Rossit - PIETRO COPPO: LE "TABULAE" (1524 - 1526). 1984

N. 8 - D. Cernecca - DIZIONARIO DEL DIALETTO DI VALLE D'ISTRIA. 1986

N. 9 - E. Perpich - IL TEATRO MUSICALE DI ANTONIO SMAREGLIA. 1990

N. 10 - A. e G. Pellizzer - VOCABOLARIO DEL DIALETTO DI ROVIGNO D'ISTRIA. 1992

N. 11 - L. Lago (a cura di) - PIETRE E PAESAGGI DELL'ISTRIA CENTRO MERIDIONALE. LE "CASITE": UN CENSIMENTO PER LA MEMORIA STORICA. 1994

N. 12 - G. Manzini - L. Rocchi - DIZIONARIO STORICO FRASEOLOGICO ETIMOLOGICO DEL DIALETTO DI CAPODISTRIA. 1995

N. 13 - R. Starec - MONDO POPOLARE IN ISTRIA. CULTURA MATERIALE E VITA QUOTIDIANA DAL CINQUECENTO AL NOVECENTO. 1996

N. 14 - B. Benussi – L'ISTRIA NEI SUOI DUE MILLENNI DI STORIA. 1997

N. 15 - E. Ivetic - LA POPOLAZIONE DELL'ISTRIA NELL'ETÀ MODERNA. LINEAMENTI EVOLUTIVI. 1997

N. 16 - M. Budicin (a cura di) - ASPETTI STORICO-URBANI NELL'ISTRIA VENETA. 1998

N. 17 - E. Ivetic - L'ISTRIA MODERNA. UN'INTRODUZIONE AI SECOLI XVI-XVII. 1999

N. 18 - A. Dudan - LA DALMAZIA NELL'ARTE ITALIANA. VOL. I-II. 1999

N. 19 - L. Margetić - LO STATUTO DI ARBE. 2001

N. 20 - M. Balbi - M. Moscarda Budić - VOCABOLARIO DEL DIALETTO DI GALLESANO D'ISTRIA. 2003

N. 21 - G. Radossi - MONUMENTA HERALDICA IUSTINOPOLITANA. 2003

N. 22 - L. Foscan - PORTE E MURA DELLE CITTÀ, TERRE E CASTELLA DELLA CARSIA E DELL'ISTRIA. 2003

N. 23 - B. Benussi - NEL MEDIO EVO. PAGINE DI STORIA ISTRIANA. 2004

N. 24 - G. Bernardi - I MOSAICI DELLA BASILICA EUFRASIANA DI PARENZO. 2005

N. 25 - V. Bralić - N. Kudiš Burić - ISTRIA PITTORICA. DIPINTI DAL XV AL XVIII SECOLO. DIOCESI PARENZO-POLA. 2005

N. 26 - E. Ivetic (a cura di) - ISTRIA NEL TEMPO. MANUALE DI STORIA REGIONALE DELL'ISTRIA CON RIFERIMENTI ALLA CITTÀ DI FIUME. 2006

N. 27 - A. Novak - L'ISTRIA NELLA PRIMA ETÀ BIZANTINA. 2007

N. 28 - G. Radossi - LA TOPONOMASTICA DI ROVIGNO D'ISTRIA. 2008

N. 29 - M. Dussich - VOCABOLARIO DELLA PARLATA DI BUIE D'ISTRIA. 2009

N. 30 - E. Ivetic (a cura di) - ISTRA KROZ VRIJEME. PREGLED POVIJESTI ISTRE SA OSVRTOM NA GRAD RIJEKU. 2009

N. 31 - B. Buršić Giudici - G. Orbanich - DIZIONARIO DEL DIALETTO DI POLA. 2009

N. 32 - E. Ivetic - ISTRA SKOZI ČAS. PRIROČNIK REGIONALE ZGODOVINE ISTRE Z NAVEDBAMI O MESTU REKA. 2011

N. 33 - C. Maranelli - DIZIONARIO GEOGRAFICO DELL'ALTO ADIGE, DEL TRENTINO, DELLA VENEZIA GIULIA E DELLA DALMAZIA. 2012

N. 34 - R. Starec - PIETRA SU PIETRA, L'ARCHITETTURA TRADIZIONALE IN ISTRIA. 2012

N. 35 - R. Marsetič - IL CIMITERO DI MONTEGHIRO A POLA (1846-1943). 2013

N. 36 - P. Štih - I CONTI DI GORIZIA E L'ISTRIA NEL MEDIOEVO. 2013

N. 37 - E. Ivetic - ADRIATICO ORIENTALE. ATLANTE STORICO DI UN LITORALE MEDITERRANEO. 2014

N. 38 - G. Praga - SCRITTI SULLA DALMAZIA. 2014

N. 39 - G. Radossi - IL CARTEGGIO P. KANDLER – T. LUCIANI (1849-1871). 2014

N. 40 - L. Moratto Ugussi - BUIE D'ISTRIA, FAMIGLIE E CONTRADE. 2014

N. 41 - S. Cergna - VOCABOLARIO DEL DIALETTO DI VALLE D'ISTRIA. 2015

N. 42 - S. Vretenar - D. Orlović - I GIORNI A WAGNA. NELLA CRONACA DEL *LAGERZEITUNG* (1915-1918) / DANI U WAGNI. PREMA PISANJU LISTA *LAGERZEITUNG* (1915.-1918.). 2016

N. 43 - E. Cozzi – AFFRESCHI MEDIEVALI IN ISTRIA. 2016

N. 44 - E. Ivetic - ISTOČNI JADRAN. POVIJESNI ATLAS JEDNOG SREDOZEMNOG PRIMORJA. 2014

N. 45 - W. Klinger - UN'ALTRA ITALIA: FIUME 1724-1924. 2018

N. 46 - M. Dussich - DIZIONARIO ITALIANO-BUIESE. 2019

N. 47 - A. Krizmanić - IL COMPLESSO FRANCESCANO DI POLA. 2019

N. 48 - P. Delton – COSTUMI POPOLARI DELL'ADRIATICO ORIENTALE. LA COLLEZIONE DEL CENTRO DI RICERCHE STORICHE DI ROVIGNO. 2020

COLLANA DEGLI ATTI
DEL CENTRO DI RICERCHE STORICHE - ROVIGNO

Extra serie

N. 1 - NEL GIORNO DELL'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO A GIUSEPPE TARTINI IN PIRANO. 1992

N. 2 - L. Donorà - ANTICHE MUSICHE SACRE E PROFANE DI DIGNANO. 1997

N. 3 - C. Pericin - FIORI E PIANTE DELL'ISTRIA DISTRIBUITI PER AMBIENTI. 2001

N. 4 - A. Zanetti Lorenzetti - OLYMPIA GIULIANO-DALMATA. 2002

N. 5 - A. Pauletich - INNI E CANTI DELLE GENTI DELL'ISTRIA, FIUME E DALMAZIA. 2003

N. 6 - N. Tommaseo (a cura di) - COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI, ristampa. 2006

N. 7 - D. Di Paoli Paulovich - COSÌ ROVIGNO CANTA E PREGA DIO. 2011

N. 8 - C. Pericin - *LACHI* E *LACUZZI* DELL'ALBONESE E DELLA VALLE D'ARSA. RACCOLTE D'ACQUA PRESENTI ED ESTINTE. 2014